

INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

ESTG

A CULTURA DA TECELAGEM NO DESIGN DE VESTUÁRIO

Paula Daniela Machado Santos

2019



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

# A CULTURA DA TECELAGEM NO DESIGN DE VESTUÁRIO

O caso DESISTART

Paula Daniela Machado Santos



Escola Superior de Tecnologia e Gestão



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

Paula Daniela Machado Santos

A CULTURA DA TECELAGEM NO DESIGN DE VESTUÁRIO  
O CASO DESISTART

Nome do Curso de Mestrado  
Design Integrado

Trabalho efectuado sob a orientação da  
Professora Doutora Liliana Soares  
e coorientação de  
Mestre Rosa Venâncio

Maio de 2019

**Presidente:** Professor Doutor João Carlos Monteiro Martins

Professor Adjunto do IPVC-ESTG

Coordenador de Curso

**Vogal:** Professora Doutora Maria de Fátima Teixeira Pombo

Professora Associada com Agregação da Universidade de Aveiro

Arguente

**Vogal:** Professora Doutora Liliana C. Marques Soares e Aparo

Professora Adjunta do IPVC-ESTG

Orientadora

## **AGRADECIMENTOS**

O desenvolvimento desta dissertação resulta de um esforço conjunto, assim expresso o meu sincero agradecimento a todos aqueles que contribuíram para a concretização desta dissertação.

Em primeiro lugar, quero agradecer aos meus pais Joaquim e Delfina, e ao meu irmão Pedro. Agradeço-lhes a eles pela ajuda, pelo apoio, por acreditarem em mim todos os momentos e por nunca me deixarem desistir. Sem eles, jamais teria feito o que quer que fosse, por todos esses motivos, deixo-lhes um beijinho, um abraço apertado e o meu eterno agradecimento. Quero agradecer em especial á minha mãe, ela que esteve sempre presente em toda a fase de projeto, que me ajudou em todos os pontos. Sem ela, seria muito difícil conseguir um projeto tão rico em técnica e conhecimento de costura.

Igualmente importante, e não podendo deixar de salientar, quero agradecer aos meus orientador e coorientador, professoras Liliana Soares e Rosa Venâncio. Agradeço pelo apoio, pela paciência, persistência e, acima de tudo, por tudo o que me ensinaram e por saber que estavam sempre prontas para me ajudar. Quero agradecer em especial á professora Liliana por todas as vezes em que teve de aturar e acalmar os meus momentos mais “dramáticos” nos quais pensava que não ia conseguir.

Um agradecimento essencial é aquele que quero fazer a toda a equipa “Desistart” em especial ao Sr. Henrique. Agradeço por estarem sempre dispostos a me receberem, por me ajudarem em todos os aspetos sem nunca dizerem que não. Esta dissertação, este projeto deve-se á oportunidade que me deram, á forma de como me acolheram e a tudo o que me ensinaram.

Ao meu amigo e namorado João Ferreira, agradeço de uma forma especial. Por toda a ajuda, paciência, dedicação, pelo apoio psicológico, por nunca me deixar desistir, pelo incentivo, por estar sempre lá para mim. A ele, um eterno obrigado.

E claro, por fim, mas não menos importante, agradeço a todos os amigos e familiares, que perderam tempo comigo, fosse com palavras ou com gestos, mas que de alguma forma deram o seu contributo para que isto fosse possível. Quero que saibam que não serão esquecidos. Um enorme Obrigado!



## RESUMO

A presente investigação tem o intuito de desenvolver um produto no âmbito do design de vestuário, direcionado para o mercado de luxo. Para isso, serão cruzados saberes e conhecimentos da Cultura do Fazer com a arte da costura, tudo isso em parceria com a empresa portuguesa de carácter semi-industrial “Desistart”. Este estudo ambiciona refletir e enaltecer o papel do design, desenvolvendo um produto que cruze e implemente as técnicas da tapeçaria no design de vestuário. Por outro lado, pretende-se não deixar esquecer as tradições e, dessa forma, fazer com que o que parece desatualizado num âmbito, possa brilhar e tornar-se algo único e inovador, num outro âmbito completamente distinto.

Esta dissertação, que se trata de um projeto de carácter experimental, divide-se em quatro partes essenciais. A primeira parte reserva-se a uma parte mais teórica em que nesta são feitas as revisões literárias e bibliográficas sobre o tema da tecelagem como elemento veiculador de cultura, por outro lado, é assente em pesquisas e análises de casos de estudo. A segunda fase destaca-se pelo trabalho de campo. É nesta fase que é realizada a primeira visita à empresa Desistart, onde desta visita se tiram muitas mais valias. Aqui foram também realizados estudos acerca de materiais e técnicas, de onde se retiraram vários dados. A terceira fase é reconhecida pela experimentação. É nesta altura que são criadas hipóteses de projeto trabalhando em parceria com a empresa, sendo que aqui se tornou muito importante refletir sobre o conhecimento adquirido na fase anterior, para assim solucionarmos contratempos que poderão aparecer. Por fim, a quarta e última fase que se dedica inteiramente à produção do protótipo final.

Com esta investigação, pretende-se provar que o Designer de produto pode contribuir positivamente no âmbito do design de vestuário, por ser um catalisador de ligações entre o passado e o futuro.

**Palavras-chave:** Design de vestuário, Design e materiais, Luxo, Cultura do fazer, Cultura do projeto, Criatividade

## **ABSTRACT**

The present research aims to develop a product in the field of clothing design, aimed at the luxury market. To this end, knowledge of do culture with the art of sewing will be crossed, all in partnership with the Portuguese semi-industrial company "Desistart". This study aims to reflect and enhance the role of design by developing a product that crosses and implements tapestry techniques in garment design. On the other hand, it is intended not to forget the traditions and, in this way, to make what seems outdated in one sphere can shine and become something unique and innovative, in a completely different field.

This dissertation, which is an experimental project, is divided into four essential parts. The first part is reserved for a more theoretical part in which are made the literary and bibliographic reviews on the subject, on the other hand, is based on research and analysis of case studies. The second phase stands out for its fieldwork. It is at this stage that the first visit to the company Desistart takes place, where many valuable things are taken from this visit. Here, too, material and technical studies were carried out, from which several data were taken. The third stage is recognized by experimentation. It is at this point that project hypotheses are created working in partnership with the company, and it has become very important here to reflect on the knowledge acquired in the previous phase, so that we can solve any setbacks that may arise. Finally, the fourth and last phase that is dedicated entirely to the production of the final prototype.

With this research, we intend to prove that the Product Designer can contribute positively in the field of clothing design, as it is a catalyst of links between the past and the future.

**Keywords:** Clothing design; Design and materials; Luxury; culture of making; project culture; creativity.

## ÍNDICE GERAL

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>1.1. Objeto de Estudo .....</b>	<b>15</b>
<b>1.2. Questões de investigação .....</b>	<b>16</b>
<b>1.3. Hipótese de investigação .....</b>	<b>16</b>
<b>1.4. MOTIVAÇÕES DE INTERESSE.....</b>	<b>16</b>
<b>1.5. OBJETIVOS .....</b>	<b>18</b>
<b>1.6 METODOLOGIA .....</b>	<b>19</b>
<b>1.6.1 Primeira fase .....</b>	<b>19</b>
<b>1.6.2 Segunda fase .....</b>	<b>19</b>
<b>1.6.3 Terceira fase .....</b>	<b>20</b>
<b>1.6.4 Quarta fase .....</b>	<b>20</b>
<b>2. A METODOLOGIA CROSS-FERTILIZATION COMO PROCESSO PROMOTOR DE CRIATIVIDADE .....</b>	<b>21</b>
<b>3. O SETOR DA TECELAGEM COMO ELEMENTO VEICULADOR DE CULTURA .....</b>	<b>23</b>
<b>3.1. Apresentação do tema .....</b>	<b>23</b>
<b>3.2. A cultura da Tecelagem no Design de Vestuário .....</b>	<b>26</b>
<b>3.3. Estudos de Caso .....</b>	<b>28</b>
<b>3.3.1. A Coleção Primavera/Verão (2018) de Alexander McQueen .....</b>	<b>28</b>
<b>3.3.2. A coleção “Montgolfier” da Empresa dinamarquesa de tapeçaria “EGE” .....</b>	<b>32</b>
<b>3.3.3. A Coleção Outono/Inverno (2017-2018) de Katty Xiomara .....</b>	<b>35</b>

<b>4. O SETOR TÊXTIL E DE VESTUÁRIO EM PORTUGAL.....</b>	<b>39</b>
<b>5. TRABALHO DE CAMPO .....</b>	<b>42</b>
<b>5.1. A empresa Desistart .....</b>	<b>42</b>
<b>5.2. Levantamento de materiais, técnicas e produtos da empresa desistart .....</b>	<b>45</b>
<b>5.2.1. Levantamento de materiais .....</b>	<b>46</b>
<b>5.2.2. Levantamento de técnicas da empresa Desistart .....</b>	<b>47</b>
<b>5.2.2.1. A técnica Hand Hoven .....</b>	<b>47</b>
<b>5.2.2.2. A técnica Hand Tufting .....</b>	<b>50</b>
<b>5.2.2.3. Levantamento de processos produtivos .....</b>	<b>54</b>
<b>5.3. Levantamento de produtos .....</b>	<b>56</b>
<b>5.4. Premissas futuras para a fase de experimentação .....</b>	<b>59</b>
<b>6. FASE EXPERIMENTAL .....</b>	<b>60</b>
<b>6.1. Primeira Experiência .....</b>	<b>60</b>
<b>6.2. Segunda Experiência .....</b>	<b>61</b>
<b>6.3. Terceira Experiência .....</b>	<b>62</b>
<b>6.4. Quarta Experiência .....</b>	<b>62</b>
<b>6.5. Quinta Experiência .....</b>	<b>64</b>
<b>6.6. Sexta Experiência .....</b>	<b>65</b>
<b>6.7. Sétima Experiência .....</b>	<b>65</b>
<b>6.8. Oitava Experiência .....</b>	<b>66</b>
<b>6.9. Premissas para a fase de projeto .....</b>	<b>67</b>
<b>7. PROJETO CASACO BUÇAQUINHO.....</b>	<b>68</b>

<b>7.1. Apresentação do projeto .....</b>	<b>68</b>
<b>7.2. Fase de ante-projecto .....</b>	<b>71</b>
<b>7.3. Fase de Projeto.....</b>	<b>74</b>
<b>7.3.1. Parte 1: as mangas .....</b>	<b>75</b>
<b>7.3.2. Parte 2: o Corpo.....</b>	<b>76</b>
<b>7.3.3. Parte 3: a Gola e os Punhos.....</b>	<b>81</b>
<b>7.3.4. Parte 5: Os pendentos .....</b>	<b>85</b>
<b>8. PROPOSTA FINAL .....</b>	<b>89</b>
<b>8.1. Considerações futuras do projeto .....</b>	<b>90</b>
<b>9. CONCLUSÕES.....</b>	<b>91</b>
<b>10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>94</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE 1 .....</b>	<b>99</b>
<b>APÊNDICE 2 .....</b>	<b>104</b>

## ÍNDICE IMAGENS

Figura 1 – Gráfico representativo da metodologia Cross Fertilization. Fonte: Paula SANTOS .....	22
Figura 2 – De cima para baixo: “Océanie - La Mer desenhado por Henri Matisse para Zika Ascher, 1948 : FONTE . Lenço desenhado por Henry Moore para Zika Ascher, 1946. FONTE: .....	24
Figura 3 - Le Grand Charnier, da série de tapeçaria 'Le Chant du Monde' de Jean Lurçat. ....	25
Figura 4 – Noite Florida, desenhado por Fred Kradolfer, 1958. FONTE .....	26
Figura 5 – De cima para baixo e da esquerda para a direita: Cenário da Casa e dos Jardins da Great Dixter House . Vestido de organza de vidro impresso com rosas e pintado á mão. Vestido de espartilho com decote plissado e explodido. Casaco desconstruído, muito ornamentado com jacquard floral é usado sobre um vestido de malha . ....	29
Figura 6 – De cima para baixo e da esquerda para a direita: Cenário da Casa e dos Jardins da Great Dixter House . Vestido de tapeçaria com aplicações em couro e bordado com rosas. Detalhe do Top de tapeçaria também com rosas bordadas .	31
Figura 7 –De cima para baixo: Balão criado pelos irmãos Montgolfier – primeiro voo de balão. Referência africana, savana seca - fonte de inspiração tanto para a coleção “Montgolfier” como para as cores a utilizar na mesma. ....	33
Figura 8 – Linha “Montgolfier” - Peças de vestuário criadas a partir da tapeçaria. FONTE .....	34
Figura 9 – A temática da Tourada como referência cultural no design de Katty Xiomara .....	35

Figura 10 – Da esquerda para a direita: alguns exemplos de materiais (fios e fibras). Tecnologia Desistart na criação de um tapete. Fonte: Paula Santos .....	36
Figura 11 – Primeiras experiências da capa de Katty Xiomara, realizadas pela empresa Desistart. Fonte: Paula Santos .....	37
Figura 12 – Da esquerda para a direita: Capa elaborada por Katty Xiomara a partir de uma tapeçaria com tons de rosa. Capa elaborada por Katty Xiomara a partir de uma tapeçaria com tons de azul. Fonte: .....	37
Figura 13 –Tapeçaria “Enamorado” de Katty Xiomara. Fonte: Desistart .....	38
Figura 14 - Mapa geográfico. Fonte da imagem: Paula Santos.....	43
Figura 15 – Instalações da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos .....	44
Figura 16 – Materiais, Técnicas e Produtos da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos .....	45
Figura 17 – Técnicas da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos .....	47
Figura 18 - Exemplos de design e padrões gráficos possíveis de se conceber utilizando a técnica de hand-hoven. Fonte: Desistart .....	48
Figura 19 - Exemplos de design e padrões gráficos possíveis de se conceber utilizando a técnica de hand-hoven. Fonte: Desistart .....	49
Figura 20 – Exemplos de possíveis tapetes que podem ser concebidas utilizando a técnica de hand-tufting. Fonte: .....	50
Figura 21 – Exemplos Técnicas derivadas do Hand-Tufting. Fonte: Paula Santos .....	51
Figura 22 – Exemplos de tapetes onde foi utilizada a técnica de Cut Loop. Fonte: Paula Santos .....	52
Figura 23 – Exemplos de tapetes onde foi utilizada a técnica de Carving. Fonte: Paula Santos .....	52

Figura 24 – Exemplos de tapetes onde foi utilizada a técnica de Degradé.	
Fonte: Paula Santos .....	53
Figura 25 – Processos produtivos da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos .....	54
Figura 26 – Da esquerda para a direita: vários exemplos de fios que podem ser utilizados. Criação de um tapete a partir de um robot utilizando um sistema de pressão de ar. Fonte: Paula Santos .....	55
Figura 27 – Da esquerda para a direita: elevador onde estão os empregados durante o preenchimento das falhas deixadas pelo robot. Excessos de fio antes de serem aparados. Fonte: Paula Santos .....	55
Figura 28 – Da esquerda para a direita: Momento em que são aparadas as sobras do tapete. Fita preta de acabamento. Fonte: Paula Santos .....	56
Figura 29 – Alguns exemplos de tapetes. Fonte: Paula Santos. ....	57
Figura 30 – Exemplos de desenhos. Da esquerda para a direita: Tropical – 30% lã; 45% lyocell; 25% lucca. Setas – 100% lyocell. Rasé – 100% lyocell. Fonte: Desistart .....	57
Figura 31 – Exemplos de aplicação de dois tapetes. Fonte: Desistart .....	58
Figura 32 – Realização da primeira experiência – tapete e rede. Fonte: Paula Santos .....	60
Figura 33 – Realização da segunda experiência – tapete e tecido. Fonte: Paula Santos .....	61
Figura 34 – Realização da terceira experiência – material grosso. Fonte: Paula Santos .....	62
Figura 35 – Realização da quarta experiência – material grosso. Fonte: Paula Santos .....	63



Figura 36 – Realização da quinta experiência – material mais fino. Fonte: Paula Santos .....	64
Figura 37 – Realização da sexta experiência – ilhós feitos com linha. Fonte: Paula Santos .....	65
Figura 38 – Realização da sétima experiência – ilhós de metal. Fonte: Paula Santos .....	66
Figura 39 – Realização da oitava experiência - molas. Fonte: Paula Santos .	66
Figura 40 – Proximidade da aldeia de Cortegaça (Ovar) com as cidades de Porto e Aveiro. Fonte .....	68
Figura 41 – Parque ambiental do Buçaquinho. Fonte .....	69
Figura 42 – Amostra de pompoms. Fonte: Paula Santos .....	70
Figura 43 – Moldes em papel. Fonte: Paula Santos .....	71
Figura 44 – Risco e recorte dos moldes em tecido. Fonte: Paula Santos .....	72
Figura 45 – Colar a entretela ao tecido. Fonte: Paula Santos .....	73
Figura 46 – Desenho técnico do casaco dividido por partes. Fonte: Paula Santos .....	74
Figura 47 – Mangas do casaco. Fonte: Paula Santos .....	75
Figura 48 – Processo de costura das mangas. Fonte: Paula Santos .....	76
Figura 49 – Corpo do casaco. Fonte: Paula Santos .....	76
Figura 50 – Processo de costura das várias partes que dão forma ao corpo do casaco. Fonte: Paula Santos .....	77
Figura 51 – Risco e corte dos moldes do forro. Fonte: Paula Santos .....	78
Figura 52 – Processo de costura do forro. Fonte: Paula Santos .....	78
Figura 53 – Processo de costura do forro ao tecido. Fonte: Paula Santos .....	79
Figura 54 – Protótipo final do casaco. Fonte: Paula Santos .....	80

Figura 55 – Gola e punhos em tapete. Fonte: Paula Santos .....	81
Figura 56 – Molde e processo de formação do tapete. Fonte: Paula Santos ..	82
Figura 57 – Aspetto da parte de trás do tapete com cola branca. Fonte: Paula Santos .....	83
Figura 58 – Gola e punhos em tapete e com o applique a esconder o acabamento. Fonte: Paula Santos.....	84
Figura 59 –Pendientes da gola e punhos. Fonte: Paula Santos .....	85
Figura 60 –Produção dos pendientes. Fonte: Paula Santos .....	86
Figura 61 –Argolinhas em metal. Fonte: Paula Santos.....	87
Figura 62 –Processo de coser os pendientes à gola e punhos . Fonte: Paula Santos .....	88
Figura 63 - Proposta do casaco final. Fonte: Paula Santos.....	89

## **ÍNDICE GRÁFICOS**

Gráfico 1 - Dados provisórios do INE . Fonte da imagem: Paula Santos ..... 41

Gráfico 2 – Características dos materiais da Desistart. Fonte: Paula Santos .....46

# INTRODUÇÃO

## 1.1. Objeto de Estudo

Nesta investigação pretende-se desenvolver um produto de luxo no âmbito do design de vestuário, cruzando o conhecimento e a experiência da arte da costura da região do Minho – ou seja, o que Ugo La Pietra define com a Cultura do Fazer (La Pietra cit in Aparo, Soares, 2012) - com os valores e as origens da arte da tecelagem da empresa portuguesa de carácter semi-industrial “Desistart” (concelho de Ovar), orientada para o mercado de luxo.

Com este estudo pretende-se cruzar e implementar as técnicas da tapeçaria no design de vestuário, ou seja, desenvolvendo um produto que cruze os valores e as origens da arte da tecelagem de luxo com a costura, potenciando um produto de vestuário de luxo. É então fundamental a realização de uma metodologia de investigação que explique o método utilizado e que determine a evolução constante do projeto, validando a eficácia do mesmo. Nesta investigação pretende-se realizar o levantamento de materiais, técnicas e processos produtivos usados quer na arte da costura, quer na arte da tecelagem, indagando de que forma eles podem ser utilizados e implementados no design de vestuário. É então, deste modo, que nasce a seguinte proposta de investigação. Esta será desenvolvida tendo como base uma parceria com a empresa de tapeçarias de luxo “Desistart”, sediada numa pequena freguesia do concelho de Ovar. Pretende-se com este projeto combinar a tradição manual e a mais moderna tecnologia de produção de tapetes na criação de uma peça de vestuário inovadora, que se torne assim uma peça semi-industrial.

Para a disciplina do Design parece pertinente construir premissas assentes na criatividade, promovendo ligações entre setores produtivos da mesma região e de âmbitos distintos. Como refere Medardo Chiapponi (Chiapponi cit Soares, 2012), alguns setores estão saturados e precisam de inovação recorrendo á interferência de outros âmbitos. Ou seja, o que parece desatualizado e antigo num âmbito poderá ser inovador num âmbito distinto.

De igual modo, na realidade atual os utilizadores caracterizam-se pela necessidade de mudança e efemeridade em relação a tudo, como refere Zygmunt

Bauman (2007), significa prever soluções portadoras de significado numa realidade complexa e contraditória como a realidade líquida. Esta característica pode estimular a procura por produtos portadores de experiências sempre renovadoras, pelo que o desenvolvimento de um produto de vestuário que liga o saber da arte da costura com o saber de uma empresa de tecelagem semi-industrial, orientada para a produção de tapetes de luxo poderá ser uma oportunidade para estimular a inovação e a sustentabilidade.

## **1.2. Questões de investigação**

- Em que medida a metodologia do design do produto pode ser a chave de leitura num projeto de vestuário que cruza a arte da costura com a produção semi-industrial de tapetes de luxo?
- No desenvolvimento de um produto de vestuário para o mercado de luxo qual o papel do designer do produto?

## **1.3. Hipótese de investigação**

O desenvolvimento de um produto de vestuário que liga o saber da arte da costura com o saber de uma empresa de tecelagem semi-industrial orientada para a produção de tapetes de luxo, poderá ser uma oportunidade para estimular a inovação e a sustentabilidade.

## **1.4. MOTIVAÇÕES DE INTERESSE**

Ao longo da Licenciatura em Design do Produto do IPVC-ESTG houve a oportunidade de explorar e desenvolver projetos de vestuário e de acessórios de moda. No que concerne a área do vestuário, como projeto final de curso, foi possível desenhar e desenvolver, ao nível de protótipo, um projeto de uma capa para o grupo Folclórico de Vila Franca (Viana do Castelo). Por um lado, este projeto permitiu a criação de ligações com entidades produtivas locais da área dos bordados e da costura. Por outro lado, o projeto de capa possibilitou sedimentar o interesse pessoal pela área do design de moda, mais concretamente, pelo design de vestuário, quer

pelo gosto pessoal, quer por ligações familiares. A possibilidade de aprofundar esta área com maior rigor e detalhe como num projeto ao nível de mestrado parece ser uma excelente oportunidade de investigação.

No decorrer desta investigação, que cruza saberes tanto do meio empresarial como académico e pessoal, idealiza-se seguir um trajeto de trabalho, no entanto, é necessário saber-se que a qualquer momento tudo pode ser transformado e alterado, até ao ponto de ser necessário começar do início. Prevê-se que, com o desenrolar do projeto, este seja reavaliado constantemente, recuando e mudando, alterando toda a metodologia idealizada inicialmente.

Ao longo desta investigação almeja-se validar o papel do designer de produto no design de vestuário, assim como, estimular ligações relacionando e cruzando o design, a inovação, a sustentabilidade e a criatividade com o universo de costumes e tradições que é a arte da tecelagem. Interessa-se também focar, que a produção de tapetes pode ser uma oportunidade para tornar aquilo que parece desatualizado e antigo num produto inovador.

Com esta investigação pretende-se contribuir para o setor do design de vestuário, nomeadamente na parceria com a empresa “Desistart”, pois, por se tratar de um produto que a empresa não desenvolve, este, pode possibilitar o desenvolvimento de novos tipos e tipologias de produtos, estimulando novas áreas de negócio através do cruzamento da investigação em design com as empresas.

A nível académico, esta investigação proporcionará uma visão daquilo que é o mundo do trabalho, através do contacto com a empresa em questão, permitindo e possibilitando uma melhor preparação para o que se segue, que será o mercado de trabalho.

A nível pessoal este projeto atuará de forma a que sejam aprofundados conhecimentos relacionados com os âmbitos da tecelagem, da costura e também dos materiais, proporcionando assim uma dinâmica entre a Cultura do Fazer e o contexto semi-industrial.

Para a disciplina do Design parece pertinente construir premissas assentes na criatividade, promovendo ligações entre setores produtivos da mesma região e de âmbitos distintos.

Igualmente importante é o papel da cultura e origens da arte da tecelagem, na medida em que se pretende dignificar e reavivar essa tradição, bem como reinventá-la e adequá-la ao vestuário de luxo e assim enriquecer o seu património.

Pretende-se, igualmente, contribuir para o setor do design de vestuário, nomeadamente na parceria com a empresa “Desistart”, pois, por se tratar de um produto que a empresa não desenvolve, este, pode possibilitar o desenvolvimento de novos tipos e tipologias de produtos, e por isso participar ativamente na evolução e desenvolvimento da empresa, estimulando novas áreas de negócio.

Com este estudo tenciona-se tornar o que parece desatualizado e antigo num produto inovador para o vestuário de luxo, assim como demonstrar como a produção de tapetes pode ser uma oportunidade para estimular a inovação e sustentabilidade.

### **1.5. OBJETIVOS**

- Validar o papel do designer do produto no design de vestuário;
- Criar ligações entre a tapeçaria portuguesa e o design de vestuário de luxo;
- Conhecer a empresa “Desistart”;
- Trabalhar com a equipa criativa da “Desistart”;
- Estudar e adquirir conhecimentos acerca dos materiais, técnicas e processos produtivos utilizados na tecelagem e na costura;
- Estudar as tendências, cores, texturas;
- Saber aplicar uma metodologia de projeto;
- Estimular ligações entre o saber da arte da costura com o saber da arte da tecelagem;
- Cruzar o design, a inovação, a sustentabilidade e a criatividade com o universo de costumes e tradições que é a arte da tecelagem;
- Desenvolver um produto que seja capaz de possibilitar o desenvolvimento de novas tipologias de produtos e, assim, participar ativamente na evolução e desenvolvimento da empresa;
- Adquirir aptidões pessoais através de experiências práticas relativas às técnicas de tecelagem utilizadas na produção de tapetes;
- Construir um protótipo.

## **1.6 METODOLOGIA**

### **1.6.1 Primeira fase**

Esta fase caracterizar-se-á por ser uma fase teórica na qual, inicialmente, será feita uma revisão literária e bibliográfica sobre o tema. Pesquisar-se-á e seleccionar-se-á dados que possam ser úteis para a realização da investigação, assim como para uma melhor compreensão da importância deste mesmo tema para a realidade em que vivemos e para o mundo do design.

Considerando o tema em estudo, foram analisados casos de estudo relevantes que serão fundamentais não só para a materialização do trabalho, mas também para validarem esta investigação com foco no design de vestuário.

### **1.6.2 Segunda fase**

É nesta fase da investigação que será realizado o trabalho de campo e, inicialmente, estabelecer contacto e fazer uma visita às instalações da empresa parceira “Desistart” (localizada em Ovar) será um ponto fundamental.

Também importante será o registo, tanto através de fotografia como criando um relatório da visita, de todas das informações que a entidade parceira possa fornecer. Consequentemente será crucial identificar e pesquisar acerca dos materiais, técnicas e processos produtivos que a mesma empresa tem para oferecer. Também se tornará imprescindível a realização de uma análise cuidadosa para que se possa identificar o cliente da empresa, assim como será realizada uma pesquisa acerca das limitações e oportunidades a desenvolver.

Pretende-se também que nesta mesma fase seja feita uma recolha e tratamento de dados, visitando feiras, lojas, exposições entre outros, assim como uma reflexão acerca da aplicação projetual. Aspira-se que sejam realizadas pesquisas relativamente aos materiais promotores de sustentabilidade, evidenciando a capacidade de produzir um produto usando poucos recursos ambientais. Esta abordagem baseou-se nos princípios de Ezio Manzini (1993), que refere que os materiais são cada vez mais uma coisa para produzir um produto, tendo em conta a preservação dos microclimas e do ambiente que inclui as pessoas.



### **1.6.3 Terceira fase**

A terceira fase é reconhecida pela experimentação. Será nesta fase que serão testados os materiais, os processos de produção, as técnicas a utilizar, assim como os padrões e formas a adotar, não esquecendo os desenhos construtivos dos moldes e todo o envolvente necessário para a criação de uma peça de vestuário. Será então nesta etapa o momento para a criação de hipóteses satisfatórias de projeto, sendo elas de carácter semi-industrial, e trabalhando em parceria com a equipa criativa da Desistart. Para além da empresa Desistart, pretende-se criar parcerias com empresas têxteis ou que estejam inseridas no âmbito do vestuário, assim como com artesãos capazes de ajudarem na conceção da peça de vestuário e se tornarem assim uma mais valia para o projeto.

### **1.6.4 Quarta fase**

Na quarta e última fase é iniciada a fase de projeto. Espera-se que esta seja focada na seleção da hipótese final, eliminando aquelas que não vão tão de encontro ao conceito pretendido e começando assim o desenvolvimento do produto final, tendo em conta todos os pontos estudados acerca de técnicas, processos de produção, materiais, entre outros tópicos estudados. Desta forma, esta será a fase em que será concebido o protótipo final.

## **2. A METODOLOGIA CROSS-FERTILIZATION COMO PROCESSO PROMOTOR DE CRIATIVIDADE**

Neste estudo, em que se pretende relacionar dois âmbitos distintos, designadamente, a tapeçaria e o vestuário pretende-se estimular a criatividade, desenvolvendo produtos que partilhem de emoções para além do funcional, tal como defende Tim Brown (2009), promovendo assim ligações entre diversos âmbitos, mais especificamente, o da arte da tecelagem com o da costura. Neste sentido, torna-se fundamental para esta dissertação recorrer a uma metodologia assente no processo de “Cross-fertilization”. Giovanni Maria Conti afirma: “O conceito de fertilização cruzada, introduzido por James Clerk Maxwell em 1878, consiste na possibilidade de adotar inovações que já foram experimentadas em diferentes setores ou esferas, dando origem a uma transferência intersectorial de conhecimento.”<sup>1</sup> (CONTI, 2012: 80). Posto isto, entende-se que “Cross-Fertilization” envolve a troca de conhecimentos e experiências em diversos âmbitos, de forma a criar algo novo recorrendo à junção de elementos novos ou daqueles já existentes.

Visto que esta investigação pretende desenvolver um produto de vestuário que cruze os valores da arte da tecelagem com a costura, torna-se essencial a adoção desta metodologia para que assim seja possível transferir para o âmbito do vestuário as competências da empresa parceira (Desistart) na execução das técnicas de tecelagem aplicadas ao mobiliário e à tapeçaria. Giovanni Maria Conti afirma: “o design é, por natureza, um processo de troca de diferentes tipos de conhecimento, mais ou menos diferentes, relacionados entre si, para chegar a uma solução.”<sup>2</sup> (CONTI, 2012: 81).

Para o Design é significativo construir premissas assentes na criatividade, promovendo assim ligações entre setores produtivos de âmbitos distintos e, tal como afirma Ermanno Avaro: “a possibilidade de abrir uma estrada projectual para

---

<sup>1</sup> Tradução livre de autor: “The concept of cross-fertilization, introduced by James Clerk Maxwell in 1878, consists of the possibility to adopt innovations which have already been experimented in different sectors or spheres, giving rise to an intersectorial transfer of knowledge.” (CONTI, 2012)

<sup>2</sup> Tradução livre de autor: “Design is by its nature a process of exchange of different kinds of knowledge, more or less different, related to one another, in order to arrive at a solution.” (CONTI, 2012)

a criação de novos produtos (...) evidencia o papel do design como agente capaz de produzir parcerias estratégicas.”, (APARO, 2010, 16). Ou seja, torna-se bastante importante a criação não só de parcerias entre empresas, mas também a troca de saberes para a criação de um produto inovador.

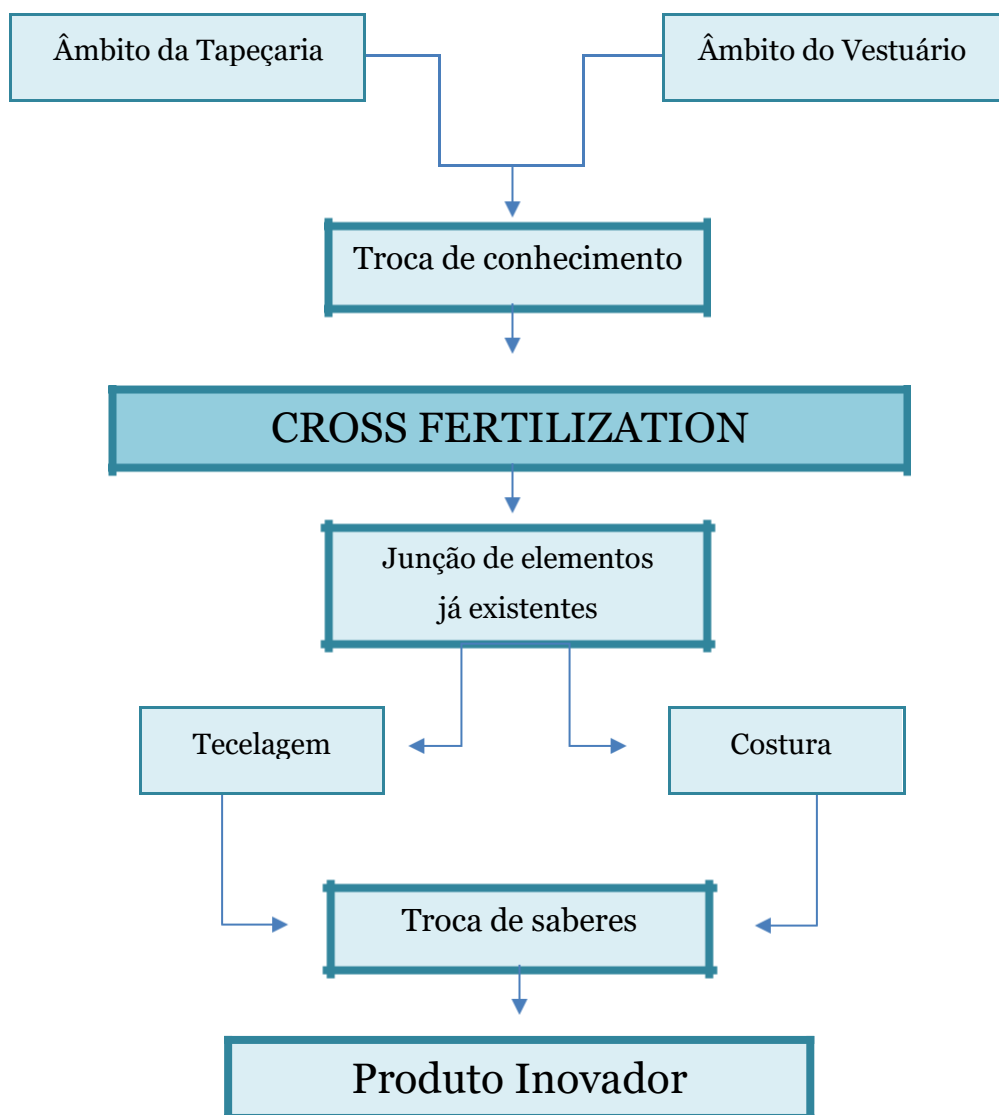


Figura 1 – Gráfico representativo da metodologia Cross Fertilization. Fonte: Paula SANTOS

### **3. O SETOR DA TECELAGEM COMO ELEMENTO VEICULADOR DE CULTURA**

#### **3.1. Apresentação do tema**

A tecelagem é uma das técnicas de artesanato mais antigas do mundo, que consiste, basicamente, na prática de criar tecidos entrelaçado, fio a fio. Esta técnica apareceu ainda no período neolítico quando o homem começou a utilizar fios de algodão, de linho ou de lã, esticando-os e amarrando-os ao seu próprio corpo, improvisando assim um tear. Tal como afirma Marylène Brahic, “(...) foi uma tradição de todas as culturas desde os tempos remotos, desde que o ser humano quis vestir algo que não fosse a pele dos animais.” (BRAHIC, 1998: 7).

No Renascimento, a ação da família Médici proporcionou a proteção quer das técnicas de manufatura, quer do desenvolvimento da indústria têxtil. Como a pintura, a escultura ou a arquitetura, a tecelagem transformava-se numa técnica portadora de cultura, em que os tecidos eram o suporte para a narração da história de um dos períodos históricos mais importantes da cultura ocidental. Até à Revolução Industrial, e tal como refere Renato de Fusco (1985), até a forma de tecer era manual, no entanto a partir do século XVIII começaram a aparecer os teares automáticos, nomeadamente, nos contextos que abraçaram a Revolução Industrial como, por exemplo, a Inglaterra ou a Alemanha. Magdalena Droste (1990) evidencia o papel que os Ateliers de Tecelagem da Bauhaus desempenharam, quer na ligação entre artistas<sup>3</sup> e artesãos, quer no papel da tecelagem como veiculador da cultura artística da época. Na Europa, o século XX caracterizará este sector com o período antes e depois da Segunda Grande Guerra. Como refere Rita Andrade<sup>4</sup>, referindo-se ao contexto italiano, especificamente, ao Município do Prato da região da Toscana, “devido à força da democracia restaurada com a ajuda de recursos americanos através do Plano Marshall que veio depois da guerra, a cidade foi rapidamente reparada.”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Artistas como Georg Muche, Paul Klee, Gunta Stölzl ou Anni Albers (Droste, 1990).

<sup>4</sup> [http://www2.uol.com.br/modabrasil/espaco\\_critico/prato/index2.htm](http://www2.uol.com.br/modabrasil/espaco_critico/prato/index2.htm) - acedido a 16-09-2018

<sup>5</sup> [http://www2.uol.com.br/modabrasil/espaco\\_critico/prato/index2.htm](http://www2.uol.com.br/modabrasil/espaco_critico/prato/index2.htm) acedido a 16.09.2018



Figura 2 – De cima para baixo: “Océanie - La Mer” desenhado por Henri Matisse para Zika Ascher, 1948 : FONTE <sup>6</sup>. Lenço desenhado por Henry Moore para Zika Ascher, 1946. FONTE: <sup>7</sup>

Na década de sessenta do século XX a tecelagem servirá, também, para transformar a mensagem que alguns contextos pretendiam comunicar para as pessoas depois do período bélico. Neste sentido, iniciam-se parcerias com artistas distintos. Por um lado, em Inglaterra Zika Ascher ”(...) comissaria artistas como Henri Matisse e Henry Moore, que projetaram uma coleção de lenços de cabeça para iluminar o sombrio guarda-roupa britânico do pós-guerra.”<sup>8</sup> (ver figura 2).

<sup>6</sup> <https://www.artic.edu/artworks/49859> - acedido a 25-10-2018

<sup>7</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/04/exhibition.art.henry.moore> - acedido a 25-10-2018

<sup>8</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/1960s-textile-designers/> acedido a 16.09.2018



Figura 3 - Le Grand Charnier, da série de tapeçaria 'Le Chant du Monde' de Jean Lurçat. <sup>9</sup>

Por outro lado, em França, Jean Lurçat<sup>10</sup>, movido pelo *Apocalypse d'Angers*<sup>11</sup>, cria uma coleção de dez tapeçarias denominada por "Le Chant Du Monde" (A canção do Mundo), com o objetivo de retratar e mostrar a sua versão do apocalipse. Para Lurçat, "Le Chant Du Monde" retratava a alegria da vida na tentativa de expressar a vitória final do homem, vivendo em harmonia com o mundo e os seus elementos.<sup>12</sup> (ver figura 3).

Em Portugal destaca-se, igualmente, a ação de artistas como Eduardo Nery, Maria Keil ou Fred Kradolfer que nos Ateliers de Lisboa de Frederico George, de Keil do Amaral ou de Conceição Silva desenvolveram uma série de tapeçarias para o sector público. (MARTINS cit in AA. VV, 2000). Alguns destes artistas contruíram parecerias com a Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, contribuindo para a definição de um património vasto desta arte (ver figura 4).

<sup>9</sup> <https://shuttleandthread.wordpress.com/2013/10/08/a-second-apocalypse-le-chant-du-monde-tapestries-at-angers-by-jean-lurcat/> - acedido a 24-10-2018

<sup>10</sup> Jean Lurçat foi um artista francês conhecido pelo seu papel no renascimento da tapeçaria contemporânea.

<sup>11</sup> *Apocalypse d'Angers*, concluído em 1380, é a maior tapeçaria do mundo. Ela mede 740 metros quadrados e retrata o fim do mundo de acordo com a Bíblia.

<sup>12</sup> <http://helicon.meccahosting.com/~a00041e3/lurcat2.htm> - acedido a 24-10-2018





Figura 4 – Noite Florida, desenhado por Fred Kradolfer, 1958. FONTE<sup>13</sup>

Efetivamente, preservar e não deixar morrer a tradição da tecelagem em Portugal é um ponto de maior importância, pois, tal como afirmam Ermanno Aparo e Liliana Soares, “entre design e cultura existe uma relação direta, devido á natureza operacional, ao seu raio de ação.” (APARO, SOARES, 2012: 44). Neste sentido, o design deve sempre apearar juntamente com os valores da cultura, representando-os nos produtos que cria e proporcionando ao individuo novas experiências, novos saberes e até novas conexões.

### **3.2. A cultura da Tecelagem no Design de Vestuário**

A tecelagem está presente no vestuário desde os tempos mais primitivos. A arte de tecer é uma prática que surgiu com a necessidade que o homem teve de transformar a matéria prima como a lã, o linho e/ou o algodão, em roupa e agasalhos, de forma a que ficassem protegidos do frio. Tal como afirma Marylène Brahic, “O homem do paleolítico considerou também mais prático usar roupa á sua medida e consoante as suas necessidades, sem ter de adaptar-se á pele tão pesada de qualquer animal. Nascia a ideia do têxtil.” (BRAHIC, 1998: 11). Esta é então uma técnica milenar que é usada já desde o início da civilização até aos dias atuais, conseguindo assim, transformar as fibras de algodão, linho ou lã, tanto em peças de vestuário como em mantas e tapetes.

---

<sup>13</sup><http://www.mtportalegre.pt/pt/artists/view/38/2> - acedido a 25-10-2018

Desta forma, é possível compreender de que forma a tecelagem, enquanto técnica artesanal, pode contribuir como instrumento útil para a criação e a promoção de novas práticas, que sejam capazes de conferir visibilidade a esta cultura, ao mesmo tempo que é aplicada no design de vestuário.<sup>14</sup> Através do design é possível interpretar e retratar culturas, identificando valores, memórias e experiências de determinada realidade e, que sejam possíveis de copiar. Como afirma Ezio Manzini “(...) o pensável possível pode produzir o novo, mas não pode, no entanto, prescindir do que existe: o existente é o núcleo no qual se forma o pensamento criativo e onde se vai buscar o estímulo.” (MANZINI, 1993: 52). Ou seja, os fatores culturais são elementos com uma forte relação com outros setores, tornando-se imprescindíveis para o design procurar aí a inspiração para a criação de novos produtos. Neste sentido, pode-se afirmar que o design é um veiculador da cultura do lugar, representando esses valores nos produtos que produz. Deste modo, enquanto arquétipo, o tapete pode ser interpretado como uma nova configuração e um novo fim, mas, sem nunca descaracterizar a sua identidade e a sua cultura. Pretende-se, assim, com este estudo conferir visibilidade aos valores da tecelagem e tornando-os presentes e atualizados enquanto fatores de identidade de um povo.

Como já referido anteriormente, o homem quis usar outras vestes que não a pele dos animais, o que o levou a encontrar meios para fabricar tecidos. Inicialmente a arte de fiar fibras e de as tecer era apenas por necessidade, no entanto, ao longo dos tempos, transformou-se num meio para definir a classe social, a etnia e até o povo a que se pertencia. Desta forma, tal como afirma Marylène Brahic, “Ao objetivo inicial do tecido (o de vestir), uniu-se um outro: utilizá-lo para marcar a diferença entre os homens.” (BRAHIC, 1998: 10). Desta forma a arte têxtil, mais concretamente o vestuário, transformou-se num grande poder, que incentivava os artesãos a aperfeiçoarem e a conseguir trabalhos cada vez mais bonitos e elegantes.

---

<sup>14</sup><http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/revolucao-industrial-e-industrializacao-do-vestuario-onde-a-funcao-encontrou-a-moda-parte-1/> - acedido a 22-10-2018



### **3.3. Estudos de Caso como exemplo de Cross Fertilization**

#### **3.3.1. A Coleção Primavera/Verão (2018) de Alexander McQueen**

Um caso que revela o papel da cultura da Tecelagem no Design de Vestuário é o do designer britânico Lee Alexander McQueen<sup>15</sup> (1969-2010). A sua última coleção foi apresentada ao som da ópera barroca Dido and the Aeneas, e o seu legado brilhante é continuado por Sarah Burton<sup>16</sup>. As coleções de Alexander McQueen são conhecidas pela sua força emocional e pelo uso de matérias-primas energéticas, bem como a natureza romântica, mas decididamente contemporânea. Aquelas combinam o trabalho e o conhecimento da alfaiataria britânica, o acabamento dos ateliers franceses de alta costura e o acabamento impecável da fabricação italiana. McQueen utilizava muito os elementos contrastantes, tais como a fragilidade e a força, a tradição e a modernidade, a fluidez e a intensidade.<sup>17</sup> McQueen tornou-se numa força da natureza com a sua imaginação e talento sobrenatural de tornar qualquer peça realidade. Os seus desfiles eram mais que isso, eram espetáculos carregados de emoções<sup>18</sup>.

Em 2018, Sarah Burton introduziu na coleção de Primavera/Verão para Alexander McQueen a base de tapeçaria, cruzando o valor da arte da tecelagem com o vestuário. Dessa junção resultaram peças únicas e inovadoras. Sarah Burton e a equipa da Alexander McQueen visitaram os jardins ingleses da Great Dixter House<sup>19</sup> e foi lá que, com a quantidade de jardins e flores com que se depararam, encontraram a inspiração para a produção de toda a coleção.<sup>20</sup> (ver figura 5).

---

<sup>15</sup>Em 1996 Alexander McQueen foi premiado como o primeiro British Designer of the Year, (Designer Britânico do ano) assim como mais tarde nos anos de 1997, 2001 e 2003.

<sup>16</sup>Sarah Burton é uma designer de moda Inglesa, diretora criativa da marca de luxo de Alexander McQueen.

<sup>17</sup> <http://lounge.obviousmag.org/arbitrario/2012/10/alexander-mcqueen---para-alem-da-moda.html> - acedido a 01-10-2018

<sup>18</sup><https://www.vogue.pt/livro-de-historia-alexander-mcqueen> - acedido a 01-10-2018

<sup>19</sup>Great Dixter é uma casa em Northiam, East Sussex, Inglaterra. Foi construído entre 1910 e 1912 pelo arquiteto Edwin Lutyens. É conhecida pelos seus grandes jardins que cercam a casa.

<sup>20</sup> Fonte: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/alexander-mcqueen-primavera-verao-2018/> - acedido a 01-10-2018

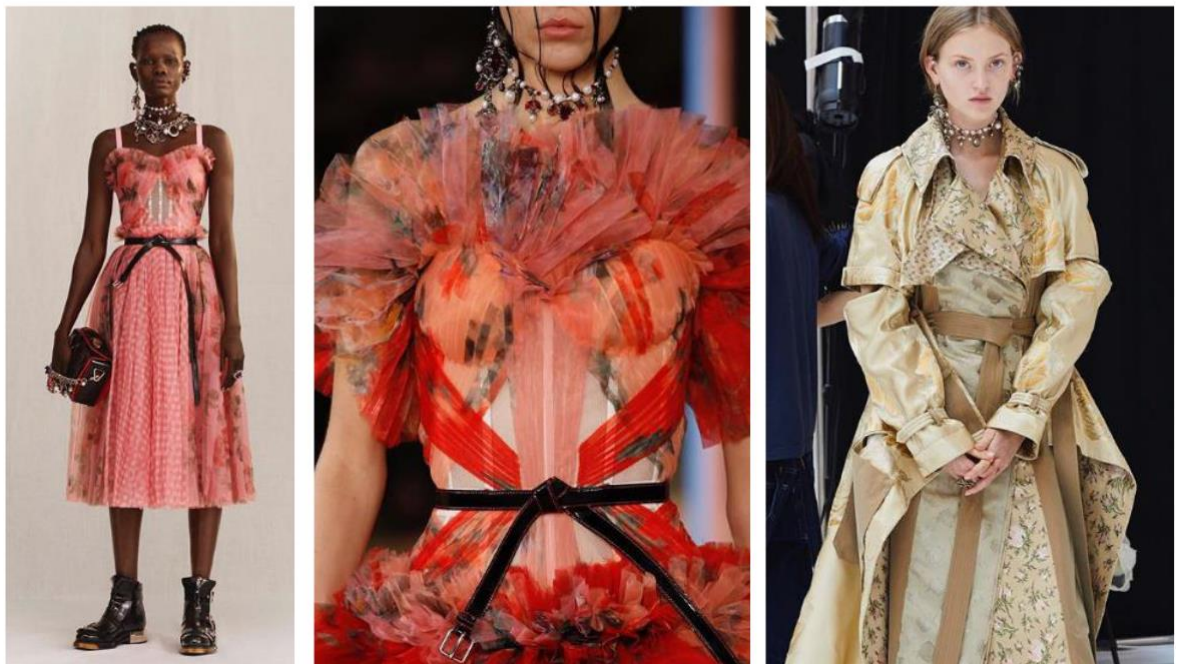


Figura 5 – De cima para baixo e da esquerda para a direita: Cenário da Casa e dos Jardins da Great Dixter House <sup>21</sup>. Vestido de organza de vidro impresso com rosas e pintado á mão. Vestido de espartilho com decote plissado e explodido. Casaco desconstruído, muito ornamentado com jacquard floral é usado sobre um vestido de malha .<sup>22</sup>

<sup>21</sup><https://www.greatdixter.co.uk/garden/garden-tour/> – acedido a 19-11-2018

<sup>22</sup> <https://www.instagram.com/alexandermcqueen/?hl=pt> – acedido a 24-10-2018

Desta forma, Sarah Burton conseguiu uma coleção repleta de peças fluidas, desalinhadas, rasgados, com casacos clássicos e macios desconstruídos, mas muito ornamentados, vestidos de couro, ombros inclinados ou á mostra, introduzindo lãs austeras e fazendo referência à vida do campo britânica. Vestidos de organza de vidro transparente são impressos com camadas de rosas e explodidos com decotes plissados e cheios. Os bordados e enfeites florais foram um dos aspetos de mais destaque, embelezando várias peças.<sup>23</sup>

De igual modo, foi apresentado na coleção de Sarah Burton para a marca Alexander McQueen outras peças tendo como suporte a tapeçaria bordada com rosas de jardim ingleses da Great Dixter House (ver figura 6). De acordo com o sítio da Internet da marca Alexander McQueen, com esta ação, recuperava-se a elegância do antigo, mantendo viva a tradição da tecelagem como técnica veiculadora da cultura inglesa, inovando-a e adequando-a para no âmbito mais contemporâneo como a moda e o vestuário.<sup>24</sup> Desta forma, cruzando o valor da arte da tecelagem com o vestuário resultaram peças únicas e excêntricas. Sarah Burton utilizou as silhuetas da Idade Média, da época vitoriana e dos anos 50 do século XX, embelezando a tecelagem com os mais requintados bordados. Deste modo, a designer desenvolveu uma linha estimulante e enigmática de roupas sublimes, utilizando as riquezas do passado para criar algo inovador, pleno de cultura.<sup>25</sup>

Este caso de estudo, para além da sua importância para este projeto, é também um dos casos que mais se assemelha ao projeto a desenvolver nesta dissertação. Com isto, e considerando que se pretende criar ligações entre o setor da tecelagem e do vestuário, idealiza-se que daqui nasça algo também capaz de tirar proveito das “riquezas do passado”. Algo que, para além de inovador seja repleto de valores culturais.

---

<sup>23</sup>Fonte: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/alexander-mcqueen-primavera-verao-2018/> - acedido a 01-10-2018

<sup>24</sup> Fonte: <https://www.alexandermcqueen.com/experience/en/womens-spring-summer-2018-show/> - acedido a 01-10-2018

<sup>25</sup>Fonte: <https://wwd.com/runway/spring-ready-to-wear-2018/paris/alexander-mcqueen/review/> - acedido a 01-10-2018





Figura 6 – De cima para baixo e da esquerda para a direita: Cenário da Casa e dos Jardins da Great Dixter House <sup>26</sup>. Vestido de tapeçaria com aplicações em couro e bordado com rosas. Detalhe do Top de tapeçaria também com rosas bordadas <sup>27</sup>.

<sup>26</sup>Fonte: <https://www.independent.co.uk/property/gardening/anna-pavord-on-great-dixter-theres-a-dynamism-you-dont-find-anywhere-else-10375143.html> - acedido a 19-11-2018

<sup>27</sup>Fonte: <https://www.royist.com/style/alexander-mcqueen-rtw-spring-summer-18-a-timeless-look-from-sarah-burton/> - acedido a 01-10-2018

### **3.3.2. A coleção “Montgolfier” da Empresa dinamarquesa de tapeçaria “EGE”**

A empresa EGE foi fundada em 1938 na Dinamarca sendo uma das empresas líderes no que diz respeito ao design, ao desenvolvimento e à produção de tapetes exclusiva e de alta qualidade, respeitando e tendo sempre em atenção o meio ambiente.<sup>28</sup> A essência da história da Ege começa com a visão de Mads Eg Damgaard, quando este compra a sua primeira máquina e, consequentemente, funda a empresa. De acordo com o sítio da Internet da empresa, Mads Eg Damgaard refletia, constantemente, na filosofia de aplicar e desenvolver as mais recentes e avançadas técnicas disponíveis na produção de tapetes. Mads Eg Damgaard procurava sempre por atender às exigências do mercado, inovando e procurando novos caminhos a percorrer até chegar à perfeição. Esta empresa atua em vários segmentos de mercado, desde a indústria hoteleira, o setor da saúde, escritórios, instituições e, até, no setor de transportes. Desta forma, a EGE marca pela diferença ao desenvolver soluções personalizadas conforme a exigência de cada cliente, que vai desde a área do design até às condições de uso, o meio ambiente, a higiene, a segurança, a acústica, entre outras preferências impostas por cada cliente.<sup>29</sup> Hoje, a Ege não compete no mercado apenas ao nível de preços e qualidade, assumindo parâmetros como a capacidade de criar formas e uma experiência única, para se demarcar de outras empresas. Ao longo dos anos a Edge adquiriu uma experiência única relativamente ao desenvolvimento de soluções para carpetes unindo individualidade emocional com um alto conforto. Além disso, com a tecnologia avançada que usam, têm liberdade total no desenho de tapeçaria.

Em 2015 a Ege lançou-se no mercado com uma coleção de moda, apresentando-a durante um desfile de Outono/Inverno na semana da moda de Nova York. A coleção “Ege Couture” foi criada a partir da paixão que existia de combinar a arquitetura e a moda, e o design de interiores e a criação de alta costura. Inspirado

---

<sup>28</sup>Fonte: <https://www.egecarpets.com/> - acedido a 28-08-18

<sup>29</sup>Fonte: <https://www.egecarpets.com/> - acedido a 28-08-18

[http://catalogs.egecarpets.com/8053061/?\\_\\_hstc=221652935.d8f89f25eb6ad74efa5d4be0798b5ebo.1527643672959.1539024406503.1539027271689.8&\\_\\_hssc=221652935.1.1539027271689&\\_\\_hsfp=2915623127](http://catalogs.egecarpets.com/8053061/?__hstc=221652935.d8f89f25eb6ad74efa5d4be0798b5ebo.1527643672959.1539024406503.1539027271689.8&__hssc=221652935.1.1539027271689&__hsfp=2915623127) - acedido a 28-08-18

nos irmãos franceses Montgolfier<sup>30</sup> e nas terras africanas, Adrien Alexander, diretor criativo da Ege, foi o responsável pelo design da coleção de “Montgolfier”.<sup>31</sup>

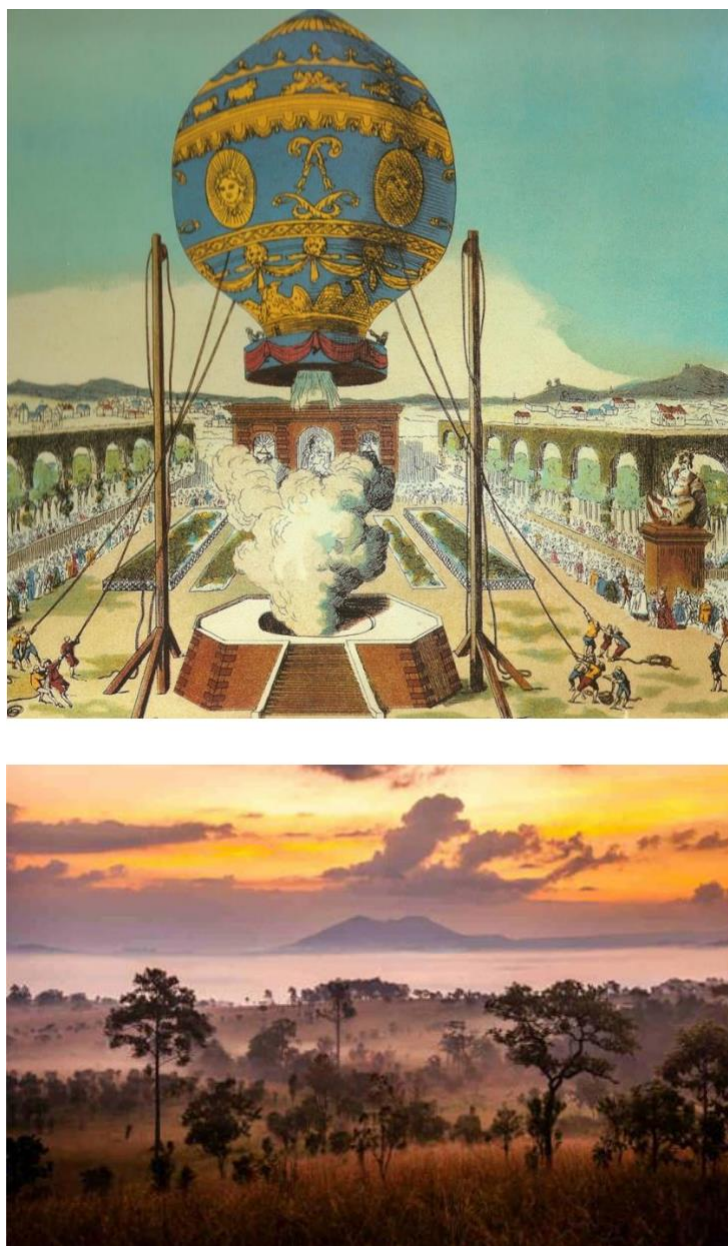


Figura 7 –De cima para baixo: Balão criado pelos irmãos Montgolfier – primei’ro voo de balão<sup>32</sup>. Referência africana, savana seca - fonte de inspiração tanto para a coleção “Montgolfier” como para as cores a utilizar na mesma.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Os irmãos Montgolfier foram dois inventores franceses que, construíram o primeiro balão tripulado do Mundo.

<sup>31</sup><https://www.egecarpets.com/carpets/wall-to-wall/product/montgolfier-wt-5> - acessado a 28-08-2018

<sup>32</sup><http://www.faena.com/aleph/articles/the-fabulous-story-of-the-first-hot-air-balloon-flights/> - acessado a 20-11-2018

<sup>33</sup><https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/savana.htm> - acessado a 24-10-2018





Figura 8 – Linha “Montgolfier” - Peças de vestuário criadas a partir da tapeçaria. FONTE<sup>34</sup>

A criatividade não teve limites e, foram assim criadas 20 peças luxuosas de vestuário inspiradas nas últimas tendências do mundo da moda. Repletas de tons vermelhos, laranjas e castanhos, com azuis e brancos para contrastar, assim como tons escuros e nuances metálicas, constroem uma paleta de cores marcantes nesta coleção exclusiva e adaptada às paisagens africanas.<sup>35</sup>

A linha “Montgolfier” demonstra de uma forma brilhante a flexibilidade dos tapetes EGE, fortalecendo ainda o seu nome na indústria e criando novas ocasiões de mercado (ver figura 8).

<sup>34</sup> Fonte: <https://www.frameweb.com/news/ege-debuts-at-new-york-fashion-week> - acedido a 10-10-2018

<sup>35</sup> [http://www.promatsolutions.com/Products/Ege/EGE\\_COUTURE\\_BROADLOOM/MONTGOLFIER/319369](http://www.promatsolutions.com/Products/Ege/EGE_COUTURE_BROADLOOM/MONTGOLFIER/319369) - acedido a 28-08-2018

### 3.3.3. A Coleção Outono/Inverno (2017-2018) de Katty Xiomara

Um caso nacional que revela o papel da cultura da Tecelagem no Design de Vestuário é o da designer Katty Xiomara<sup>36</sup>. Durante a realização da sua coleção de Outono/Inverno 2017-2018, a designer estabeleceu uma parceria com a empresa de tapeçarias de luxo “Desistart”, empresa parceira desta investigação. Da colaboração com estas duas entidades resultou uma capa elaborada, especialmente, para o desfile da sua coleção que iria ser apresentada em Nova York nos Estados Unidos da América. De acordo com o sítio da Internet “VerPortugal” a capa pesa cerca de um quilo, coloca-se sobre um dos ombros e foi inspirada nos mantos que os toureiros usam, apresentando uma paleta de cores em que dominam os tons prateados.<sup>37</sup> Essa capa foi confeccionada a partir de uma tapeçaria à base de viscose e lã, com a técnica de Hand-Tufting, assim como algumas técnicas complementares, tais como: cut loop, carving, over tufting e alguns degradés (ver figura 10).



Figura 9 – A temática da Tourada como referência cultural no design de Katty Xiomara<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup>Em 1996 apresentou a sua primeira coleção no Portugal Fashion, onde desde então foi presença assídua nas edições nacionais. A designer foi convidada a participar num concurso para a criação dos uniformes da Expo'98. Em 2001 Katty Xiomara começou a trabalhar com a empresa TRL onde desenhava e concebia coleções de roupa desportiva e fatos de banho. Em 2005 iniciou a sua participação em feiras internacionais como a Bread & Butter, Berlim e Barcelona, e a Project, Las Vegas entre outras. Em 2007 abriu o seu atelier no Porto.

<sup>37</sup>Fonte: <https://www.verportugal.net/vp/pt/022017/ModaDesign/7108/Katty-Xiomara-e-Desistart-fazem-parceria-para-colocar-tape%C3%A7aria-portuguesa-na-moda.htm> – acedido a 06-09-18

<sup>38</sup> <https://www.ambientemagazine.com/parlamento-europeu-solicita-proibicao-de-financiamentos-para-touradas/> acedido a 23-10-2018



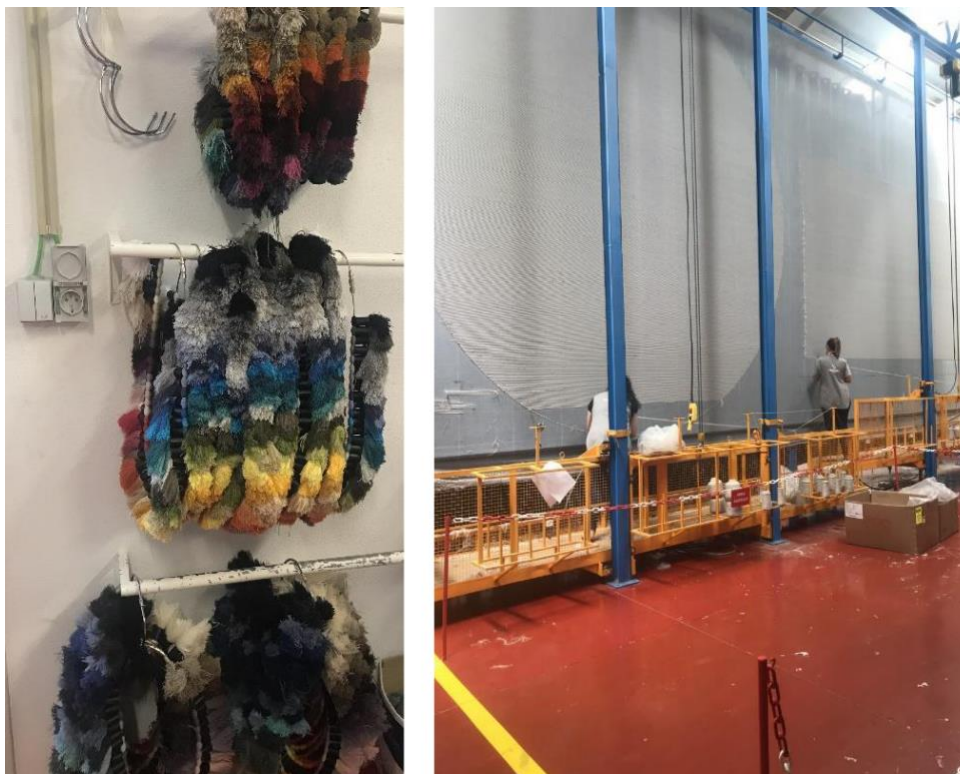


Figura 10 – Da esquerda para a direita: alguns exemplos de materiais (fios e fibras). Tecnologia Desistart na criação de um tapete. Fonte: Paula Santos

Para a empresa, esta parceria abriu outras possibilidades ao nível do design. Como afirma Henrique Ferreira, administrador da Desistart, “A Katty Xiomara colocou-nos um desafio em Janeiro. Em poucas semanas, pudemos responder com um produto de assinalável qualidade, ao nível das criações de uma estilista consagrada como ela. Foi muito gratificante para nós e, estou certo, vai abrir-nos outras possibilidades no mundo do design.”<sup>39</sup> Desta forma percebe-se o papel importantíssimo que a Desistart terá ao longo de todo este projeto que se está a desenvolver, assim como as portas que este projeto poderá abrir para a empresa.

---

<sup>39</sup><https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/detalhe/desistart-e-katty-xiomara-toureiam-juntas-na-tapecaria-internacional> - acedido a 06-09-18



Figura 11 – Primeiras experiências da capa de Katty Xiomara, realizadas pela empresa Desistart. Fonte: Paula Santos



Figura 12 – Da esquerda para a direita: Capa elaborada por Katty Xiomara a partir de uma tapeçaria com tons de rosa. Capa elaborada por Katty Xiomara a partir de uma tapeçaria com tons de azul. Fonte: <sup>40</sup>

<sup>40</sup>Fonte: <https://nit.pt/vanity/moda/katty-xiomara/attachment/103971> - acedido a 06-09-2018

Desta parceria resultou, ainda, uma tapeçaria com cerca de 10 metros quadrados inspirada no tema musical "El toro enamorado de la luna". Nesta tapeçaria predominam os tons de azul e as formas de animais e foram utilizadas algumas das técnicas de produção da Desistart. Entre degradés de cor e cup loops, foi possível de se criar uma combinação de elementos criando realces em alguns deles e fazendo com que os elementos mais importantes sobressaíssem em relação aos outros. Um exemplo disso é a lua, que foi um dos elementos de mais importância e com mais significado. Durante a criação desta tapeçaria e da capa, os profissionais tiveram sempre em atenção o facto de ser criada uma coerência entre as duas peças, dessa forma, não só foram utilizadas as mesmas técnicas, como tentaram representar na lua da tapeçaria o mesmo padrão que existe na capa. Intitulada “Enamorado”, a tapeçaria foi leiloadada revertendo o valor da venda para uma instituição de solidariedade, sendo essa a “Acreditar”<sup>41</sup> (ver figura 13).



Figura 13 –Tapeçaria “Enamorado” de Katty Xiomara. Fonte: Desistart

---

<sup>41</sup>Fonte: <https://www.verportugal.net/vp/pt/032017/ModaDesign/7473/Tape%C3%A7aria-de-Katty-Xiomara-e-Desistart-leiloadada-para-a-Acreditar.htm> – acedido a 06-09-18

## 4. O SETOR TÊXTIL E DE VESTUÁRIO EM PORTUGAL

Originalmente, como atividade artesanal, o setor têxtil e de vestuário português passou por diversas fases acompanhando a Revolução Industrial e, passando por grandes desenvolvimentos, até chegar ao atual período de crescimento e concorrência internacional.

Em Portugal, o setor têxtil é um dos setores com mais importância para a economia portuguesa, principalmente, associado à região Norte. A atividade têxtil no Vale do Ave está, especificamente, ligada à cultura do linho, através do seu cultivo e utilização. No entanto, o espaço ocupado pelo sector do linho foi, gradualmente, conquistado pela cultura do algodão que, acompanhou a industrialização e assumiu um papel predominante na indústria da região. “Graças ao seu baixo custo, à sua facilidade de transformação e aos diversos produtos finais possíveis, o algodão torna-se num produto muito popular (...)”<sup>42</sup> A sua expansão, associada ao aparecimento da máquina a vapor, impulsionou o desenvolvimento da indústria têxtil. Segundo Alice E. Ingerson (1974) com o algodão conseguiu-se uma considerável redução nos preços de custo e, desta forma, em finais do século XIX **a indústria têxtil algodoeira** em Portugal deparou-se com três mercados distintos:

- O **mercado colonial** para produtos de baixa qualidade;
- Os **mercados europeus e norte-americanos**, altamente competitivos para produtos de grande qualidade;
- O **mercado interno** fragmentado por regiões e por classes.

---

<sup>42</sup> Fonte: <http://planeamentoterritorial.blogspot.com/2011/10/o-vale-do-ave-e-industria-textil.html> -  
acedido a 08-10-2018



Segundo o sítio da Internet Eurocluster (Cluster têxtil/vestuário/moda transfronteiriço Norte Portugal/Galicia<sup>43</sup>, o crescimento desta indústria, no Norte de Portugal, deve-se a diferentes fatores fulcrais como, por exemplo:

- O **saber de gerações anteriores**;
- O **caminho de ferro**;
- A **proximidade do Rio Ave**, que era uma mais valia e uma grande fonte de energia e de água;
- A densidade de **mão de obra**;
- A **localização**;
- O **aumento da indústria têxtil e de vestuário** na região do Vale do Ave.

Conforme análise realizada em 2009<sup>44</sup> acerca da “Indústria Têxtil e Vestuário no Norte de Portugal e Galiza”, o ano de 1991 Portugal ocupava a 10.<sup>a</sup> posição na lista dos maiores exportadores de **vestuário**, a nível mundial, com cerca de 3% do comércio total e uma taxa média de crescimento de 17%, nos anos de 1980. “Em 2010, a Indústria Têxtil e Vestuário (ITV) mantinha-se como um dos mais importantes setores de atividade industrial de Portugal, com cerca de 7.000 empresas e um volume de negócios superior a 6.120 M€ (8% da produção, 8% do volume de negócios e 19% do emprego da indústria Transformadora), representando 10% das exportações nacionais.”<sup>45</sup>

Segundo dados da “Associação Têxtil e Vestuário de Portugal” (ATP), a indústria têxtil em Portugal representa atualmente 10% do total das Exportações portuguesas; 20% do Emprego da Indústria Transformadora; 9% do Volume de Negócios da Indústria Transformadora e 9% da Produção da Indústria Transformadora.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup>

[http://www.euroclustex.com/fotos/editor2/analise\\_da\\_industria\\_textil\\_e\\_vesturario\\_de\\_portugal\\_e\\_galiza.pdf](http://www.euroclustex.com/fotos/editor2/analise_da_industria_textil_e_vesturario_de_portugal_e_galiza.pdf)

<sup>44</sup>Fonte:

[http://www.euroclustex.eu/fotos/editor2/analise\\_da\\_industria\\_textil\\_e\\_vesturario\\_de\\_portugal\\_e\\_galiza.pdf](http://www.euroclustex.eu/fotos/editor2/analise_da_industria_textil_e_vesturario_de_portugal_e_galiza.pdf) - acedido a 08-10-18

<sup>45</sup> Fonte: [file:///C:/Users/paula/Downloads/2013-8-6-15-36-0-969\\_Roadmap%20para%20a%20Inova%C3%A7%C3%A3o%20da%20ITV.pdf](file:///C:/Users/paula/Downloads/2013-8-6-15-36-0-969_Roadmap%20para%20a%20Inova%C3%A7%C3%A3o%20da%20ITV.pdf)

<sup>46</sup> Fonte: <http://www.atp.pt/gca/index.php?id=18> - acedido a 08-10-18

### Setor têxtil em Portugal

Elementos de análise	2013	2014	2015	2016	2017
<b>Produção (milhões €)</b>	6.028	6.485	6.767	7.136	7.400
<b>Volume de Negócios (milhões €)</b>	6.296	6.712	6.942	7.347	7.500
<b>Exportações (milhões €)</b>	4.288	4.620	4.811	5.035	5.237
<b>Importações (milhões €)</b>	3.343	3.608	3.835	3.932	4.138
<b>Emprego</b>	124.147	128.414	131.513	135.197	137.000

Gráfico 1 - Dados provisórios do INE. Fonte da imagem: Paula Santos

Tal como afirma a designer Ana Filipa Carneiro, “em Portugal, a criação de conexões entre microempresas da região da área têxtil pode ser um fator determinante para a sua demarcação no mercado, fazendo-a valer pela qualidade e pela identidade dos métodos produtivos do lugar de pertença.” (CARNEIRO, 2016: 47). Isto constitui que cada vez mais torna-se importante a união e a criação de ligações entre empresas portuguesas, garantindo a sua sobrevivência e a sustentabilidade da região em que estão inseridas, contribuindo para a sua competitividade no mercado.

## 5. TRABALHO DE CAMPO

### 5.1. A empresa Desistart

A Desistart é uma empresa ligada ao âmbito da tapeçaria, direcionada principalmente para o mercado de luxo. A sua história remonta a 1988, quando Rosa Marques e Henrique Ferreira (atual CEO da Desistart) decidiram lançar uma pequena empresa. A empresa nasceu fundamentalmente com Rosa Marques, que já trabalhava na área e que tal como conta Henrique Ferreira “(...) em determinada altura colocaram-lhe o desafio de criar uma empresa alternativa, uma vez que a empresa onde ela trabalhava era uma empresa em que o patrão já tinha uma idade, tinha problemas de saúde e o filho, que era filho único, não tinha perspetivas de seguimento da fábrica. Então os clientes puseram-nos o desafio e nós abrimos uma fábrica onde a minha mulher é que estava á frente.”<sup>47</sup>

A atual Desistart, que começou com um espaço pequeno em São Félix da Madeira e com apenas cinco funcionários, começa a crescer e em 2016, dão o seu maior salto que foi mudar de instalações. Tal como diz Henrique Ferreira: “(...) em 2016 fizemos aqui um investimento que anda na ordem dos 2 milhões e 500 mil euros, pondo o pavilhão em nossa propriedade, comprando máquinas, equipamentos, etc, (...) aqui sim, esta empresa passou a estar robotizada, passou a ter trabalho manual, entrou num patamar de concorrência a nível mundial e da elite da tapeçaria, até porque nós fazemos parte dos fornecedores de elite de tapeçarias mundiais.”<sup>48</sup>

Hoje, a Desistart está localizada numa pequena freguesia no concelho Ovar e demarca-se pela qualidade, pela inovação, pelo respeito e pela tradição de tecer tapetes, produzindo peças únicas e com um componente manual muito forte.

---

<sup>47</sup>Fonte: Entrevista realizada a Henrique Ferreira, CEO da empresa Desistart no dia 4 de Julho de 2018 (ver anexo).

<sup>48</sup>Fonte: Entrevista realizada a Henrique Ferreira, CEO da empresa Desistart no dia 4 de Julho de 2018 (ver anexo).

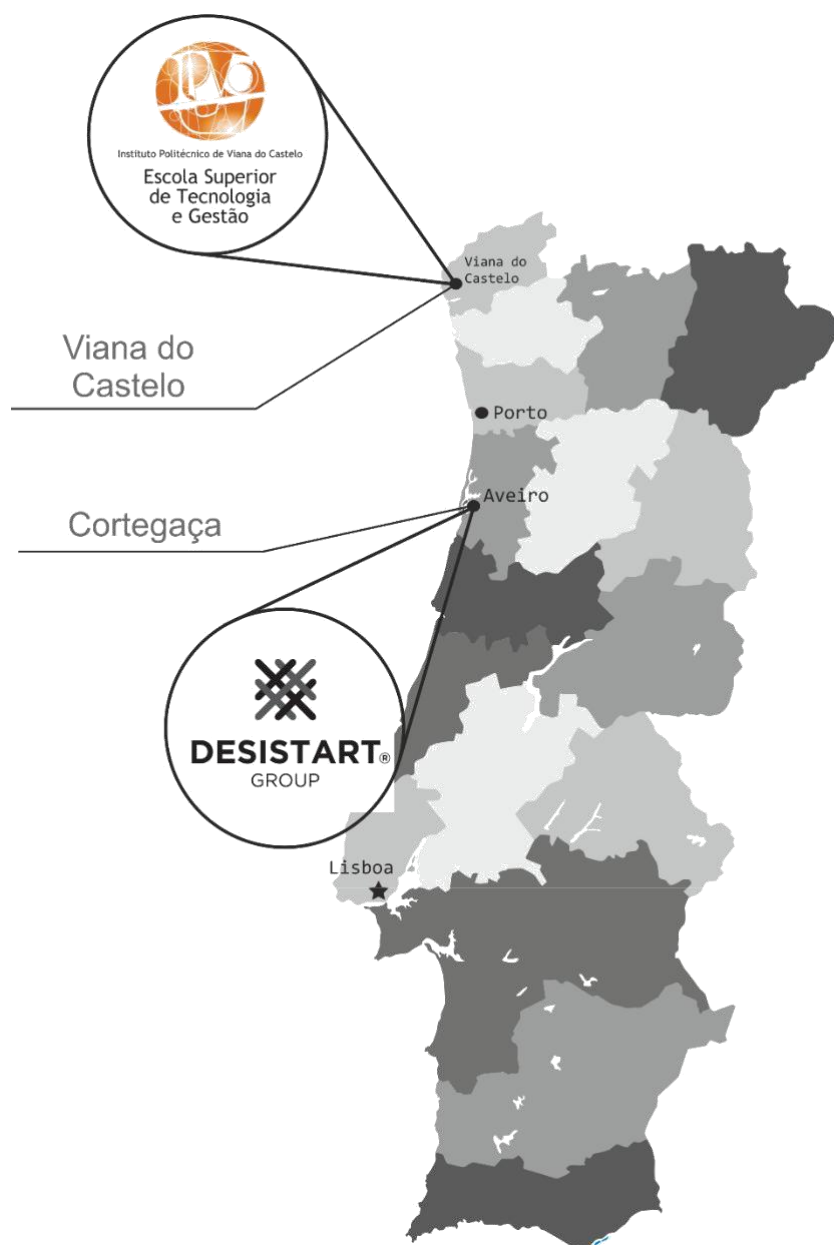


Figura 14 - Mapa geográfico. Fonte da imagem: Paula Santos

No seguimento da visita de estudo realizada no âmbito desta investigação, no dia X de Julho de 2018, verificou-se que Desistart oferece uma coleção de texturas, cores e formas e dando a possibilidade ao cliente de criar o seu próprio tapete personalizado, criando projetos singulares para cada um. A empresa caracteriza-se por uma permanente parceria com alguns dos mais prestigiados arquitetos, designers e decoradores da atualidade. Como refere Henrique Ferreira “(..) cada tapete Desistart é um trabalho de manufatura minucioso que, ganha vida através



dos designers e artesãos, seguindo as tendências e dinâmicas próprias do mercado onde a empresa está inserida.”<sup>49</sup>



Figura 15 – Instalações da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos

---

<sup>49</sup>Fonte: Entrevista realizada a Henrique Ferreira, CEO da empresa Desistart no dia 4 de Julho de 2018 (ver anexo).

## 5.2. Levantamento de materiais, técnicas e produtos da empresa desistart

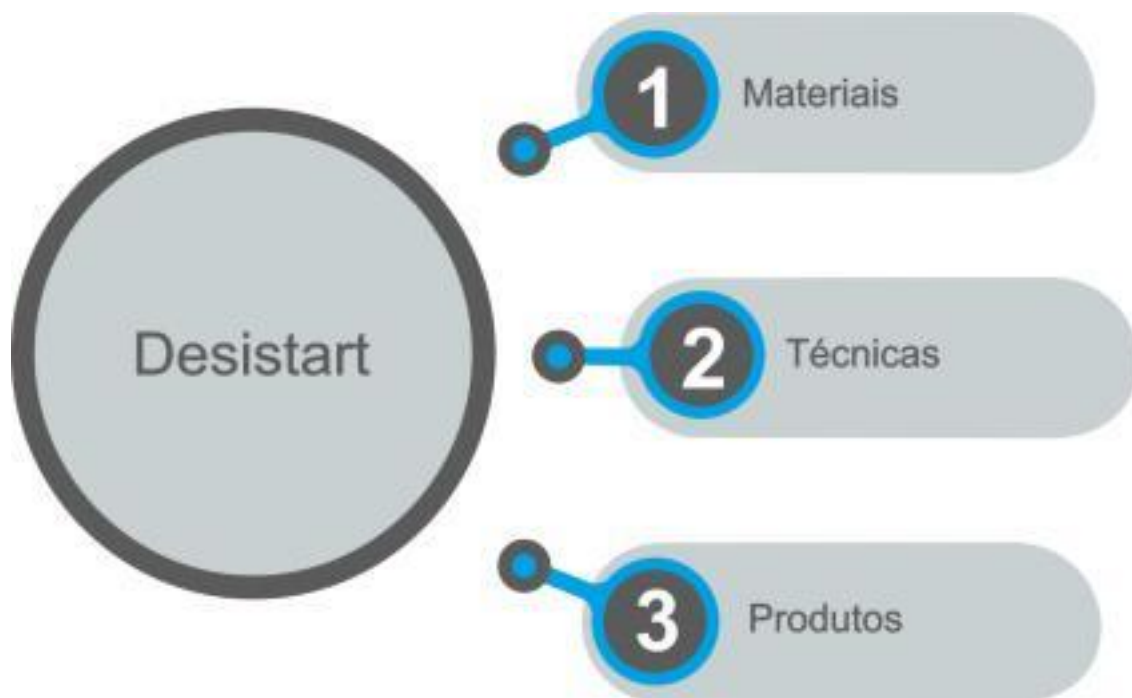


Figura 16 – Materiais, Técnicas e Produtos da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos

Ao longo desta investigação, tornou-se bastante importante conhecer os materiais, as técnicas e os produtos da Desistart, isto porque, conhecendo estes três pontos, torna-se mais fácil perceber de que forma se devem trabalhar e aplicar no projeto final.

### 5.2.1. Levantamento de materiais

Os tapetes Desistart são feitos através de fios naturais ou fibras sintéticas certificadas. Segundo Henrique Ferreira são elas Lucca, Algodão, Cordas de poliéster, Lã fina, Merino, Linho, Feltro, Seda, Lã da Nova Zelândia, Lyocell, Mohair, Viscose com Linho e Chic.

	Macio	Durável	Resistente às intempéries	Brilhante	Leve	Proporciona calor sob os pés	Elástico
<b>Lucca</b>	X			X			
<b>Algodão</b>		X					
<b>Cordas de Poliéster</b>		X	X				
<b>Lã fina</b>		X		X	X		
<b>Merino</b>		X		X			X
<b>Linho</b>		X		X			
<b>Feltro</b>	X						X
<b>Seda</b>		X					
<b>Lã da Nova Zelândia</b>	X	X					
<b>Lyocell</b>	X			X			
<b>Mohair</b>		X					X
<b>Viscose + linho</b>	X			X			X
<b>Chic</b>						X	

Gráfico 2 – Características dos materiais da Desistart. Fonte: Paula Santos

### 5.2.2. Levantamento de técnicas da empresa Desistart

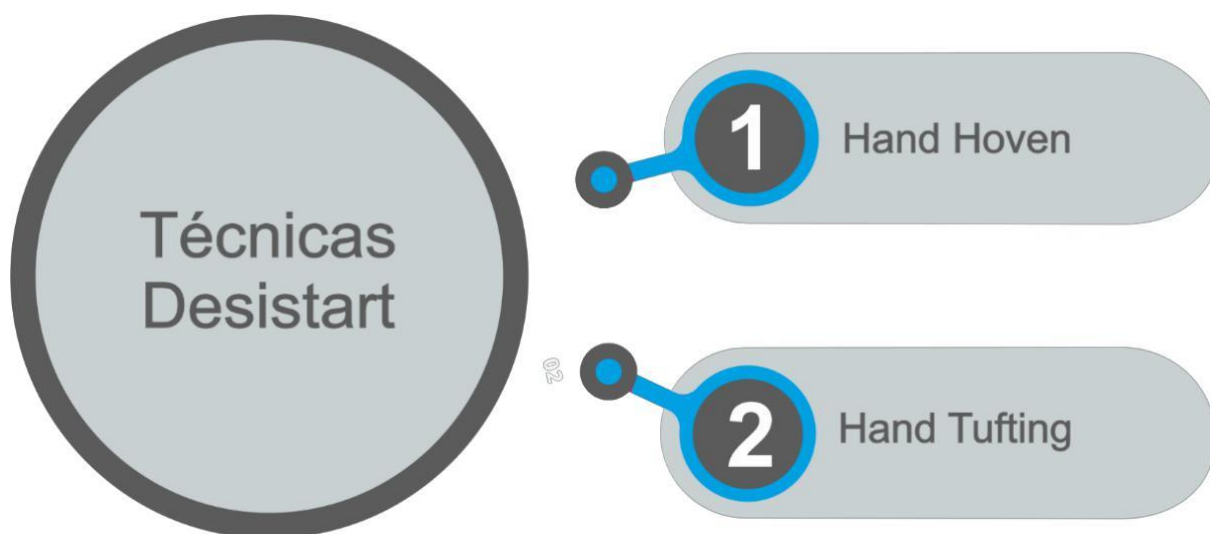
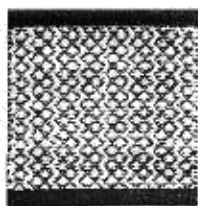


Figura 17 – Técnicas da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos

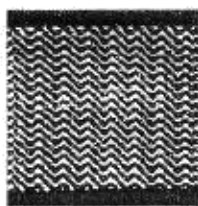
#### 5.2.2.1. A técnica Hand Hoven

Uma das técnicas desenvolvidas na empresa Desistart é a técnica **Hand Hoven**, utilizada quer para interiores quer para exteriores. Esta técnica consiste no tapete que é feito todo **manualmente**. Existem variados padrões possíveis de se conceber tal como se pode ver nas figuras 18 e 19.

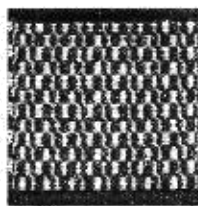
## GROUP A



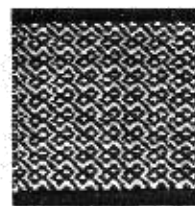
HELLI



NEELIA

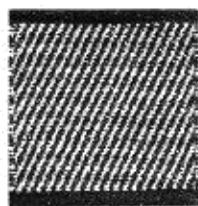


PAOLA



NIKKI

## GROUP B



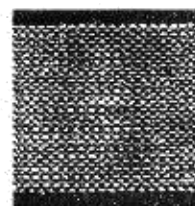
LILIT



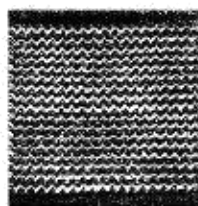
MADDI



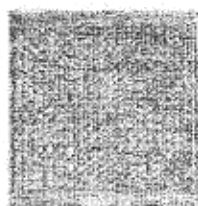
OLAVA



TILDA



VIKA



YLVA

Figura 18 - Exemplos de design e padrões gráficos possíveis de se conceber utilizando a técnica de hand-hoven. Fonte: Desistart

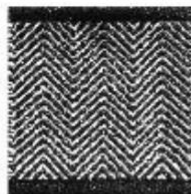
### GROUP C



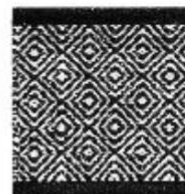
ELENA



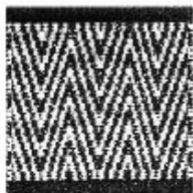
EMA



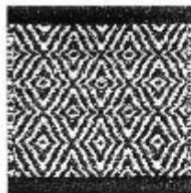
MINNA



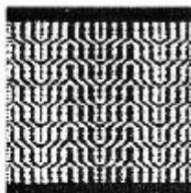
PAIVI



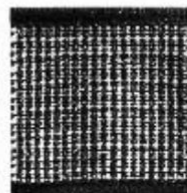
RAAKEL



TANIA



VALNY



VIOLET

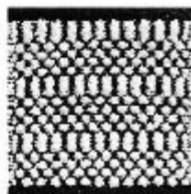
### GROUP D



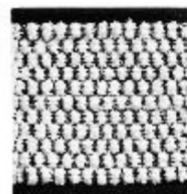
BENEDICTA



INGRIA

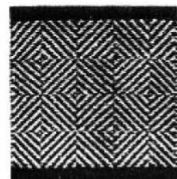


FREJA

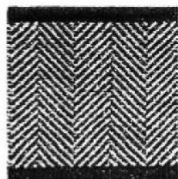


GEMMA

### GROUP E



AGNES



BRENDA

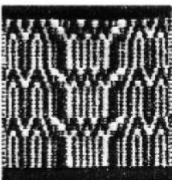


AUDREY

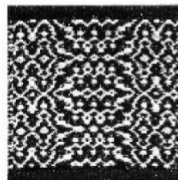
### GROUP F



SELENA

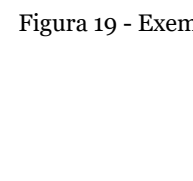


YULIA

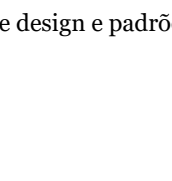


YVONE

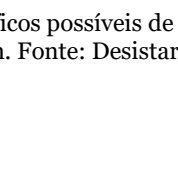
### GROUP G



SELENA



YULIA



YVONE

Figura 19 - Exemplos de design e padrões gráficos possíveis de se conceber utilizando a técnica de hand-hoven. Fonte: Desistart



#### 5.2.2.2. A técnica Hand Tufting

O **Hand-Tufting** é um método no qual os fios são inseridos numa base e depois estabilizados com látex natural. Esta técnica permite maior liberdade na composição e permite que a mão se mova livremente para definir e preencher todas as áreas do design do tapete. Esta é uma técnica utilizada apenas para interiores. Com o tufting é possível combinar fios, cores e desenhos assim como projetos complexos, incluindo formas variáveis. Podem ser usados até 16 fios diferentes.

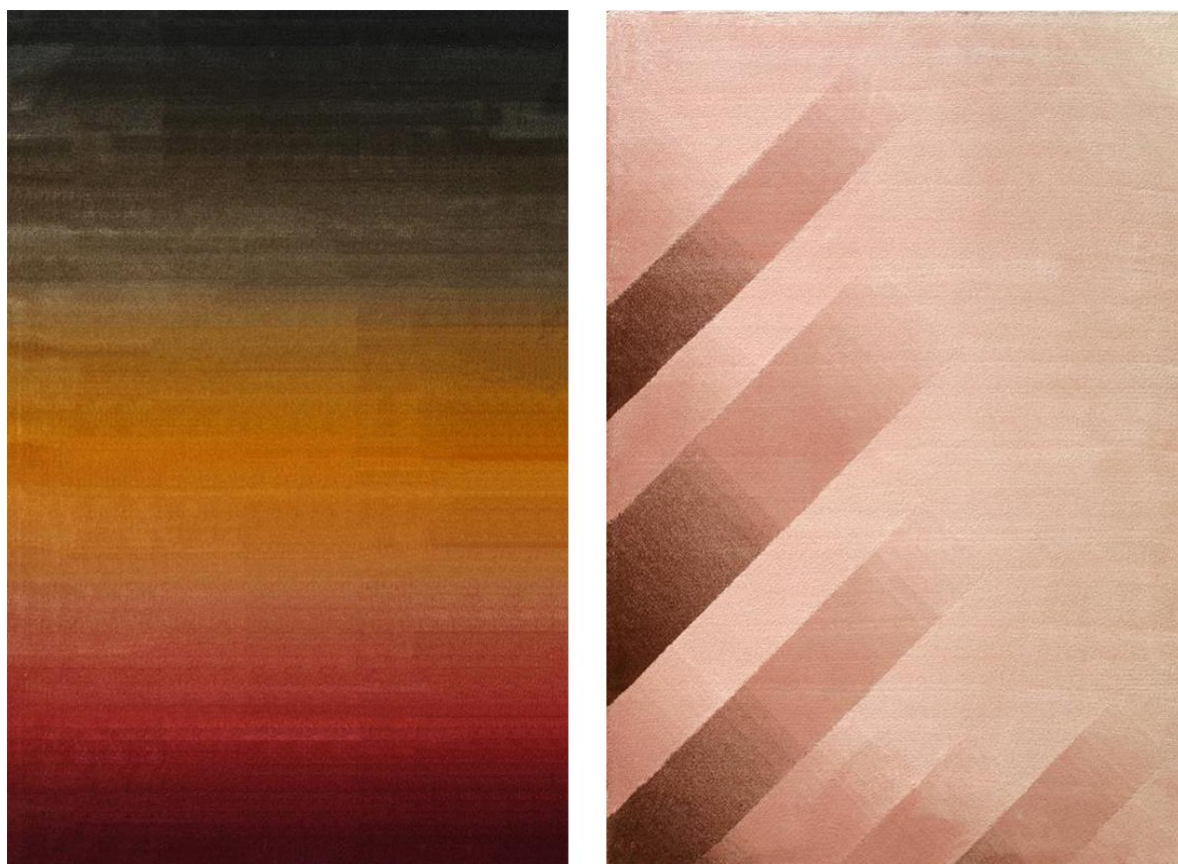


Figura 20 – Exemplos de possíveis tapetes que podem ser concebidas utilizando a técnica de hand-tufting.

Fonte:<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> <http://desistartgroup.pt/tufting-new/> - acedido a 27-10-2018

Dentro do Hand-Tufting podem ainda ser utilizadas várias técnicas para a confecção do tapete.

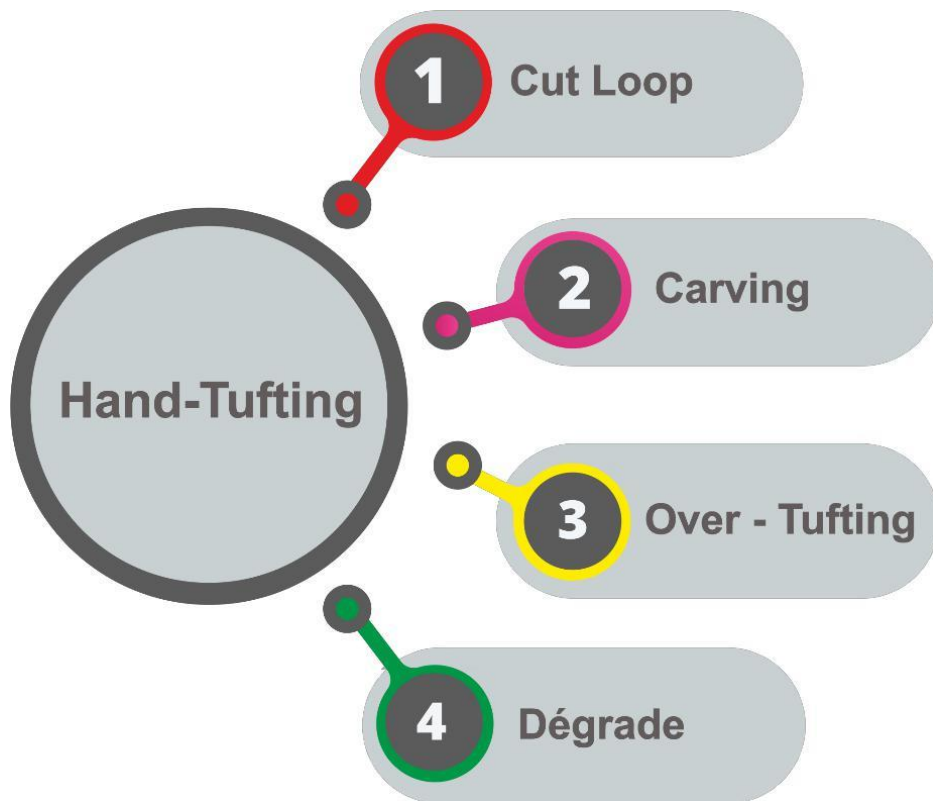


Figura 21 – Exemplos Técnicas derivadas do Hand-Tufting. Fonte: Paula Santos

- **Cut Loop:** esta é uma das técnicas mais utilizadas onde basicamente alguns fios ficam virados para cima e são cortados normalmente (cut) e outros fios fazem uma espécie de uma argola (loop). Normalmente usa-se fio de Viscose pois este tem brilho, o que faz com que ao se ver em cut ele fique com uma cor, enquanto que em loop ele fica com outra.





Figura 22 – Exemplos de tapetes onde foi utilizada a técnica de Cut Loop. Fonte: Paula Santos

- **Carving:** esta técnica consiste em recortar o desenho do tapete com várias alturas. O tapete é produzido todo com a mesma altura e só depois é que é recortado, rebaixando algumas zonas e dando o efeito de zonas altas e zonas baixas.



Figura 23 – Exemplos de tapetes onde foi utilizada a técnica de Carving. Fonte: Paula Santos

- **Over-tufting**- o tapete é feito todo com uma cor e posteriormente são “sobrepostas” outras cores de fio, dando ao tapete vários tons. Degradé- o tapete é feito utilizando várias cores e criando degradés.

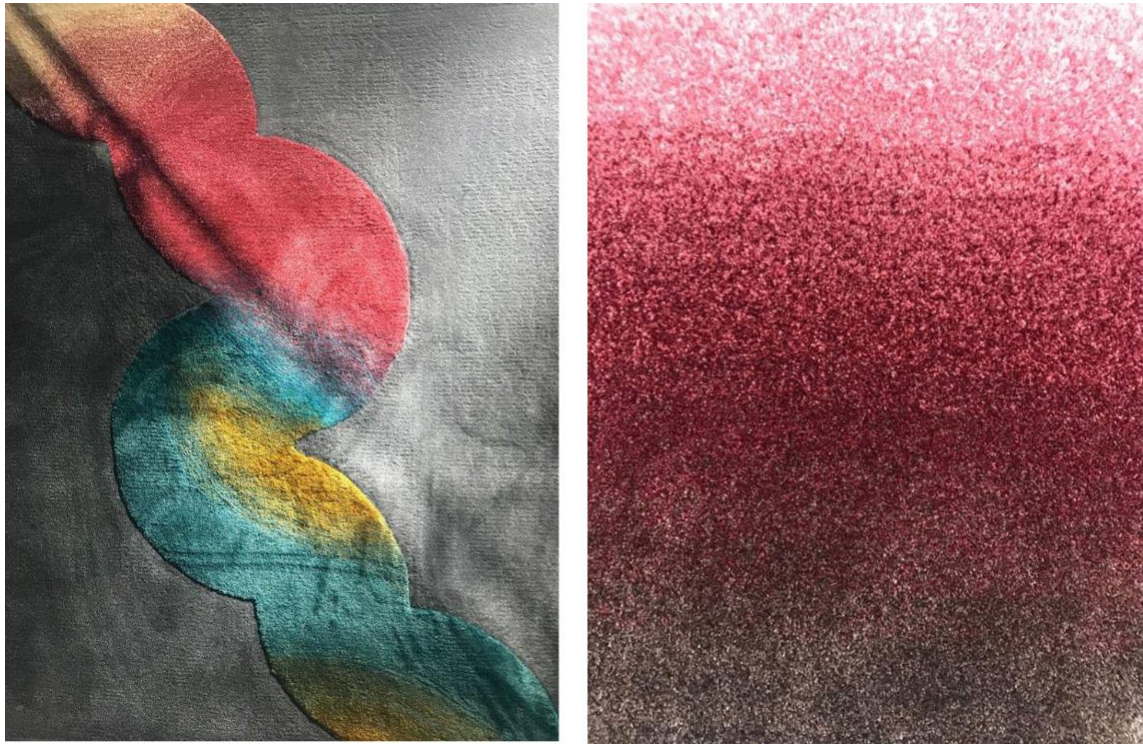


Figura 24 – Exemplos de tapetes onde foi utilizada a técnica de Degradé. Fonte: Paula Santos



### 5.2.2.3. Levantamento de processos produtivos



Figura 25 –Processos produtivos da empresa Desistart. Fonte: Paula Santos

Os processos produtivos da Desistart seguem os mais elevados padrões de qualidade e sustentabilidade ambiental, onde a cada tapete lhe é dado um equilíbrio perfeito entre a confiança do passado e os desafios do futuro.

Inicialmente, começa por ser realizado um desenho original, seguindo-se a escolha do material e, através da transparência dos fios e de um sistema de pressão de ar, são materializados.<sup>51</sup> Depois de pronto, o tapete é todo retificado manualmente para que sejam corrigidas e preenchidas algumas falhas deixadas pelo robot. Seguidamente o tapete é levando até uma máquina que vai aparar as sobras e por fim volta a ser retificado manualmente, onde são cortados alguns fios que possam ficar esquecidos.

---

<sup>51</sup> <http://desistartgroup.pt/about-us/> - acedido a 22-10-2018



Figura 26 – Da esquerda para a direita: vários exemplos de fios que podem ser utilizados. Criação de um tapete a partir de um robot utilizando um sistema de pressão de ar. Fonte: Paula Santos

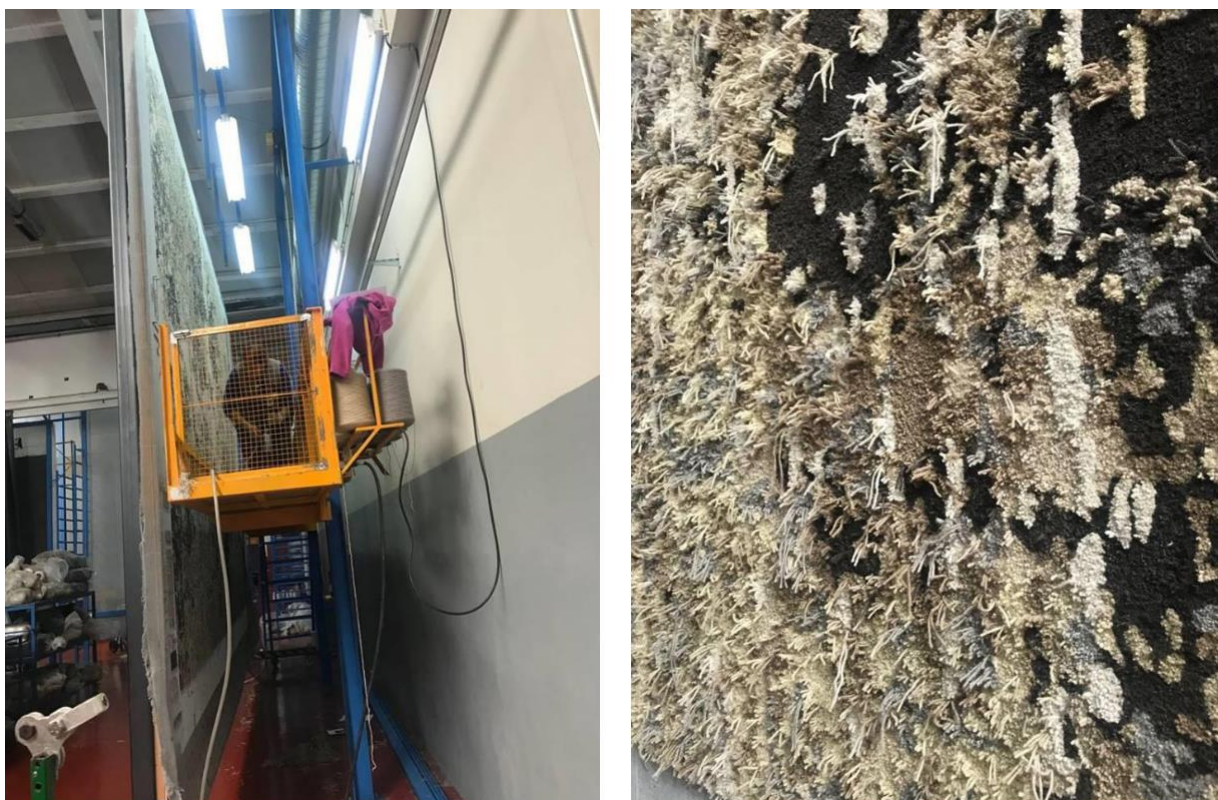


Figura 27 – Da esquerda para a direita: elevador onde estão os empregados durante o preenchimento das falhas deixadas pelo robot. Excessos de fio antes de serem aparados. Fonte: Paula Santos





Figura 28 – Da esquerda para a direita: Momento em que são aparadas as sobras do tapete. Fita preta de acabamento. Fonte: Paula Santos

### 5.3. Levantamento de produtos

Nesta fase foi importante o levantamento de produtos, ou seja, conhecer os produtos criados pela Desistart e de que forma podia tirar partido desses. Assim, foi possível perceber a quantidade de opções, desde padrões a tamanhos e formatos, que esta empresa já criou e continua a criar. Foi igualmente importante conhecer os ambientes e espaços em que os tapetes Desistart já estão enquadrados. Toda esta informação tornou-se numa grande ajuda para a concretização deste projeto.

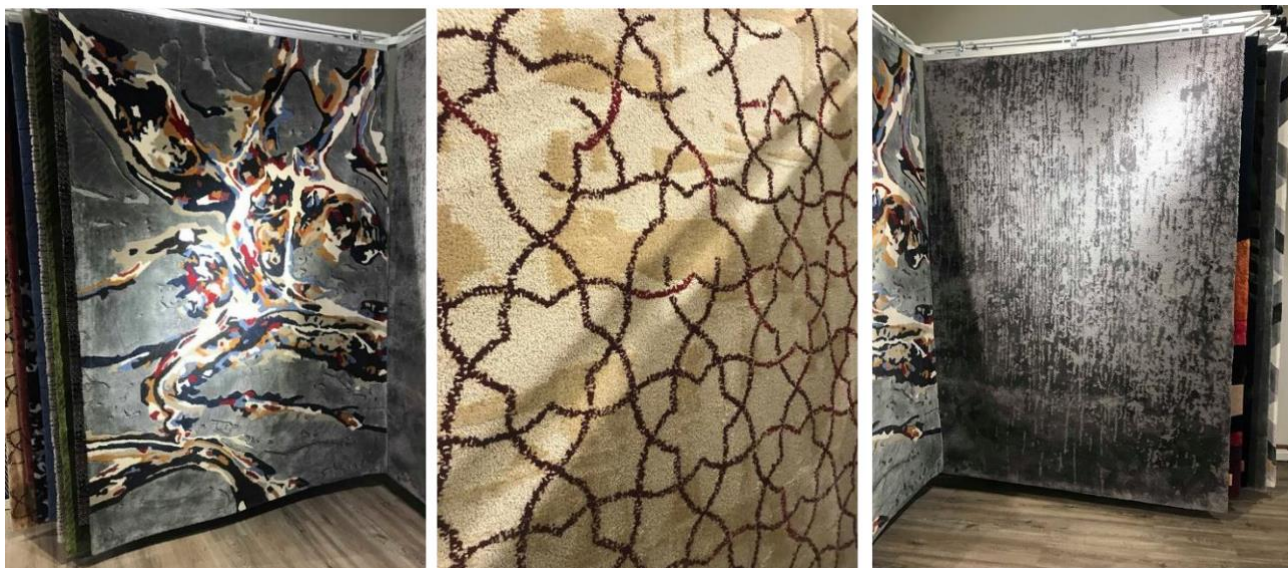


Figura 29 – Alguns exemplos de tapetes. Fonte: Paula Santos.



Figura 30 – Exemplos de desenhos. Da esquerda para a direita: Tropical – 30% lã; 45% lyocell; 25% lucca.  
Setas – 100% lyocell. Rasé – 100% lyocell. Fonte: Desistart





Figura 31 – Exemplos de aplicação de dois tapetes. Fonte: Desistart

## 5.4. Premissas futuras para a fase de experimentação

A empresa Desistart, para além de ser uma das melhores empresas Portuguesas ao nível da tapeçaria, destaca-se pela qualidade e inovação. Esta empresa é também um exemplo pela qualidade de trabalho que proporciona aos seus trabalhadores. Este é um ponto bastante importante pois é dessa forma que se consegue fazer da empresa Desistart aquilo que ela é, uma empresa de excelência.

Ao longo de todo o processo de pesquisa, foram realizadas algumas visitas á empresa, visitas essas que foram importantíssimas para uma melhor perceção, não só de como a empresa funciona, mas também ao nível de materiais, técnicas e processos produtivos que são utilizados pela mesma. Em termos gerais o processo produtivo de um tapete Desistart passa por várias fases, começando por um desenho original, passando para um robot que o materializa e terminando nas mãos de trabalhadores experientes, sendo que, desta forma, um ponto de elevada importância e que desperta bastante interesse, é todo o trabalho manual que é realizado. Todas as fases do processo produtivo são conferidas manualmente, ou seja, tudo é retificado mais que uma vez, de forma a que os tapetes Desistart cumpram pelos padrões de qualidade, tanto ao nível da perfeição como da sustentabilidade a que são associados. Com tudo isso e com ajuda dos designers da empresa, foi possível criar não só algumas ideias de projeto, mas também de entender alguns entraves que poderão ter de ser colocadas a este projeto. De igual modo, percebeu-se que um ponto de grande relevância que terá de ser pensado e analisado será o facto de que é muito difícil coser um tapete, ou seja, uma agulha normal, por muito grossa que seja, dificilmente consegue coser uma peça a outra.

Considerando que um dos objetivos deste projeto de investigação em design é a realização de uma peça de vestuário ao nível de protótipo, ponderaram-se as seguintes reflexões:

- **Base racional:** utilizar a rede como base da peça final e, desta forma, colocar tapete em apenas algumas zonas.
- **Constrangimento:** só existe a cor de base cinza
- **Oportunidade:** usar os tons cinza como uma vantagem de projeto.



## 6. FASE EXPERIMENTAL

### 6.1. Primeira Experiência

Nesta primeira experiência foram utilizados dois materiais sendo que, um é o tapete já finalizado e o outro é a base do tapete e que apresenta uma aparência de “rede”.

Após a experiência foram encontrados vários problemas: o tapete é uma peça bastante dura para ser cosida, assim como pouco maleável. Com isso, inicialmente, experimentou-se coser á mão e, seguidamente, numa máquina de ponto corrido, com a ajuda da costureira Delfina.



Figura 32 – Realização da primeira experiência – tapete e rede. Fonte: Paula Santos

A tarefa de coser uma peça como o tapete á mão foi bastante complicado, considerando que apenas uma agulha muito grossa conseguiu atravessar o tecido, sem partir ou se deformar. Assim, constatou-se que seria, realmente, complicado coser uma peça completa. Com isso passou-se para a opção de coser na máquina de ponto corrido e, desta forma, foi possível identificar vários aspetos. Apesar de difícil e por isso acabar por ser um processo demorado, é possível de se coser a “rede” ao tapete. Depois das partes estarem então cosidas, foi possível tirar-se duas conclusões:

- A base de tapete é bastante transparente;
- A “rede” esfia bastante e deforma-se / estraga-se muito facilmente. Compreendeu-se assim que este material (a rede) talvez não fosse a melhor opção para servir de elemento base para uma peça de vestuário.

## 6.2. Segunda Experiência

Com esta segunda experiência percebeu-se que utilizar um outro tecido para juntar ao tapete seria uma melhor opção, não só pelo aspeto mais interessante que dará á peça final, mas também pela combinação de materiais para além do tapete. Foi então utilizado um tecido de sarja preto e, com este, também se conseguiu coser através da máquina de ponto corrido.

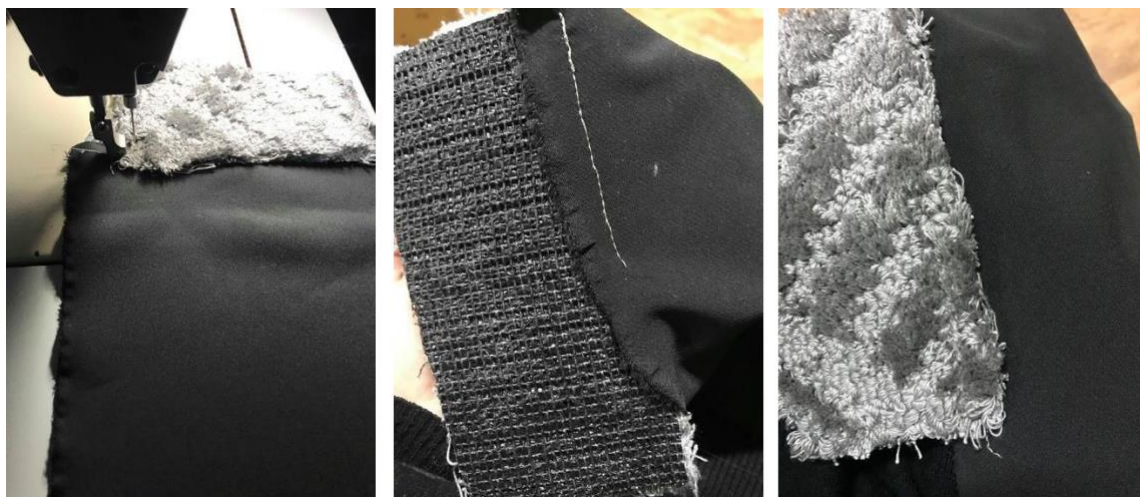


Figura 33 – Realização da segunda experiência – tapete e tecido. Fonte: Paula Santos



### 6.3. Terceira Experiência

Através desta experiência confirmaram-se diferentes problemas que ainda não tinham sido revelados:

- sendo esta amostra de tapete bastante robusta, no sentido de ser feita num material mais grosso (qualidade denominada por FTY), é quase impossível a sua junção com outro tecido. Por muito fino que o tapete seja, a máquina de ponto corrido não consegue coser.
- Este material também é muito pouco maleável.
- Conclui-se assim que se terá de utilizar um tipo de tapete com um material mais fino, ou seja, com menor espessura e sendo conseqüentemente mais maleável.



Figura 34 – Realização da terceira experiência – material grosso. Fonte: Paula Santos

### 6.4. Quarta Experiência

Ainda no seguimento da experiência 3, surge a experiência 4. Com esta experimentação percebe-se que, apesar do material de que o tapete é feito já ser menos grosso mesmo assim ainda é demasiado. Foi testado coser de duas formas:

- 1.º experimentou-se coser pela lateral, mesmo junto ao limite da amostra, no entanto como é um material grosso, teve-se de coser mesmo nas pontinhas, o que, conseqüentemente, acabou por esfiar.

- 2.º experimentou-se coser mesmo no meio, no entanto não funciona bem, isto porque se nota bastante o sítio onde a máquina coseu, ficando um risco marcado de um lado ao outro. Nesta experiência foi utilizada malha preta com o tapete de qualidade FTY branco.



Figura 35 – Realização da quarta experiência – material grosso. Fonte: Paula Santos

## 6.5. Quinta Experiência

Nesta experiência foi testada uma amostra de tapete feita de Lucca, este é um material mais fino e macio e com uma aparência mais brilhante. Testou-se a sua junção com um tecido diferente, sendo ele veludo. Esta junção funcionou bem, isto devido às características da amostra de tapete. Esta amostra tem também uma base mais fina, o que favorece bastante o ato de coser. Como amostra de tapete bege é feita de um material mais denso torna-se quase impossível de coser, pois esfia ou fica bastante marcado. Por outro lado, a amostra de tapete laranja já funciona bastante bem, tanto cosendo pela lateral ou pelo meio. Conclui-se assim que neste projeto ter-se-á de utilizar tapetes feitos de materiais mais finos, tal como Lucca, seda ou lã fina. Estes denominam-se por ser da qualidade “Mood”.

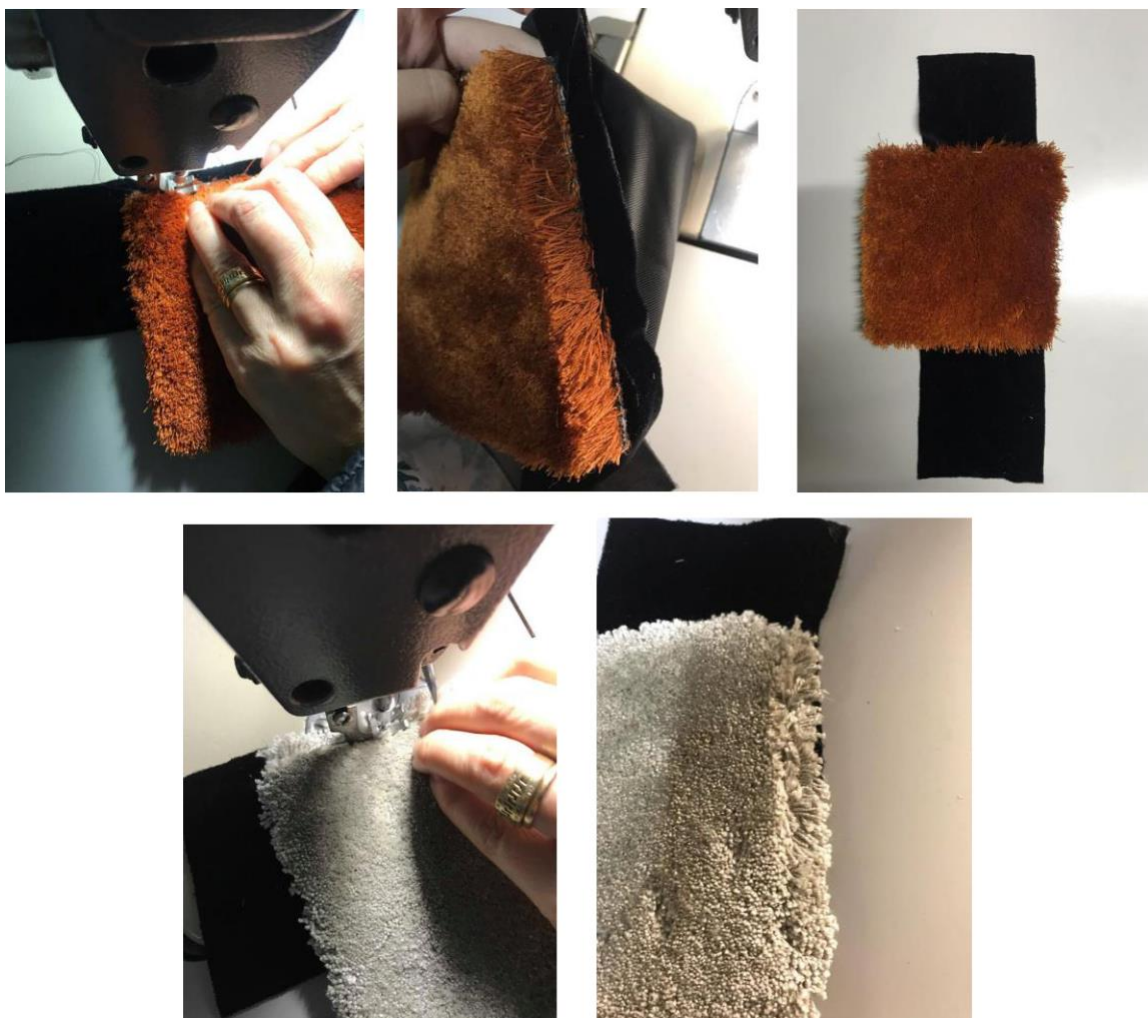


Figura 36 – Realização da quinta experiência – material mais fino. Fonte: Paula Santos



## 6.6. Sexta Experiência

Concluídas as experiências anteriores, percebeu-se que era importante pensar noutras formas de se ligar o tecido e o tapete. Com isso, chegou-se até esta opção que se trata de ligar ambas as peças através de ilhós. Numa primeira fase experimentou-se fazer uma espécie de furo caseado, no entanto e devido à espessura do tapete, o resultado final não foi o esperado. Como se pode ver nas imagens, o pelo do tapete ficou amassado, o que faz com que a aparência não seja a melhor.

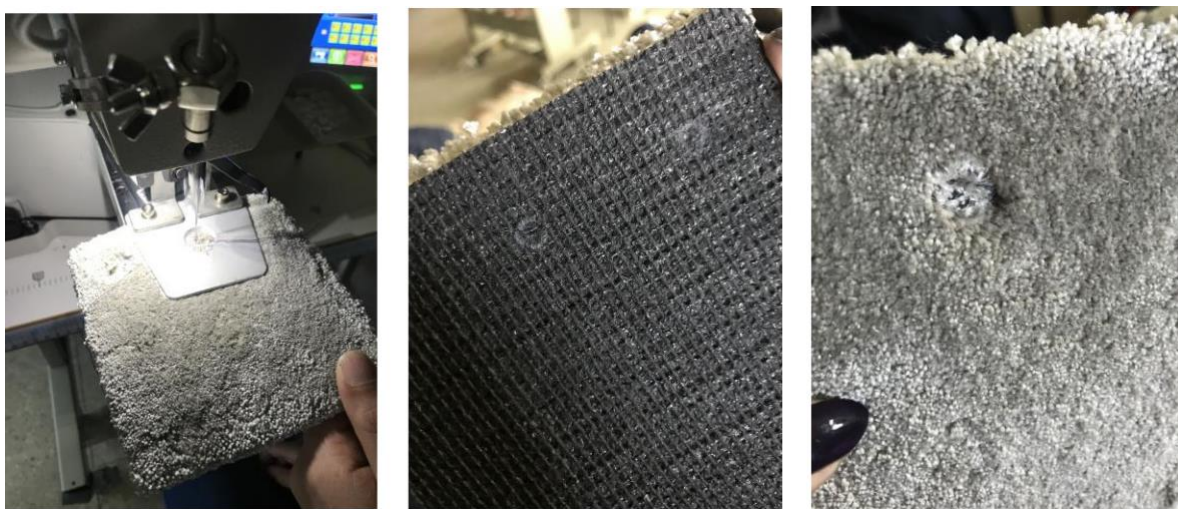


Figura 37 – Realização da sexta experiência – ilhós feitos com linha. Fonte: Paula Santos

## 6.7. Sétima Experiência

No seguimento da experiência anterior, pensou-se então na possibilidade de se usarem ilhós de metal, o que já resultou melhor, no entanto, como o tapete é de espessura bastante grossa, o ilhó acabou por se desprender, isto porque não tem altura suficiente para a altura que o tapete tem. Contudo, se forem usados uns ilhós maiores, já segurariam na perfeição.



Figura 38 – Realização da sétima experiência – ilhós de metal. Fonte: Paula Santos

## 6.8. Oitava Experiência

Numa tentativa de contornar o problema de coser o tapete sendo ele tão grosso, e, ainda no seguimento da experiência anterior, chegou-se á 9.<sup>a</sup> experiência. Pensou-se então na possibilidade de serem usadas molas como forma de ligar o tapete ao tecido, ou seja, sendo possível dessa forma apertar ou desapertar as molas quando fosse necessário. Depois de várias tentativas conseguiu-se pregar uma mola, o que resultou bastante bem, que, ao contrário dos ilhós, esta ficou bem segura.

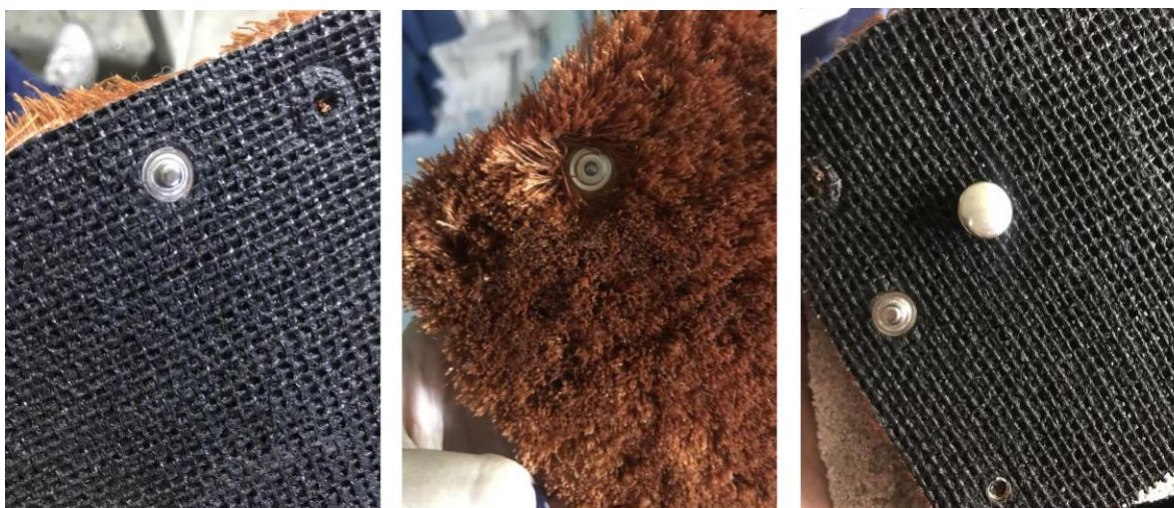


Figura 39 – Realização da oitava experiência - molas. Fonte: Paula Santos

## 6.9. Premissas para a fase de projeto

A fase de experimentação permitiu avaliar as potencialidades e as limitações dos materiais e a sua aplicação ao âmbito do vestuário. Para a fase de projeto as experiências permitiram retirar as seguintes reflexões:

- **Criar ligações** entre o tapete e outros tecidos e não apenas entre o tapete, potenciando um produto complexo com o nosso tempo;
- Recorrer a **processos de ligação alternativos** – como molas ou colchetes - entre os materiais e não apenas à costura entre tecidos com linhas;
- Apresentar propostas de produtos inovadores, cruzando a **tradição** do artesanal com a **inovação** da produção robotizada.
- Valorizar os aspetos históricos da cidade fazendo-os transparecer num produto veiculador do **espírito do lugar**.
- Escolher tecidos representativos da freguesia de Cortegaça.
- Utilizar uma base de tapete mais fina, ou seja, utilizar apenas **uma camada** de cola branca para facilitar a fase de coser.
- Procurar um **acessório** que esconda e torne o acabamento do tapete mais bonito, assim como, um acessório que torne o pompom mais elegante, no sentido de esconder o nó.





A competência da semiótica aliada à vertente narrativa do design pode contribuir para atribuir valor a um novo produto. Considerando que, historicamente a empresa está conotada com a tapeçaria, pareceu pertinente a escolha de relacionar o novo âmbito de vestuário da empresa a um tema universal – possível de ser reconhecido por todos - como a Natureza.

A Desitart situa-se perto do Parque Ambiental do Buçaquinho, que fica entre Esmoriz e Cortegaça. Este parque é constituído por várias lagoas, bastos jardins de plantas aromáticas, assim como parques e zonas de lazer, constituindo 24 hectares de verde. Este é um exemplo de sustentabilidade que foi reconhecido com um prémio dos Green Project Awards 2016 na categoria de «Cidades Sustentáveis». <sup>54</sup> Plantas como o alecrim, o tomilho, a alfazema, o anis, o cravo do mar, a malva, a flor de tabaco, a manjerona ou a balsamita podem ser encontradas neste parque, tornando-se assim numas das principais atrações. Este cenário natural garante a qualificação da freguesia de Cortegaça e da empresa parceira deste estudo, devido à riqueza ambiental da paisagem natural da flora local.



Figura 41 – Parque ambiental do Buçaquinho. Fonte <sup>55</sup>

Em termos de projeto pareceu pertinente representar as flores e as plantas presentes no parque, designadamente, transpondo para o projeto a escolha do

---

<sup>54</sup> <https://www.cm-ovar.pt/pt/menu/702/parque-ambiental-do-bucaquinho.aspx> - acedido a 14/05/19

<sup>55</sup> [https://www.tripadvisor.pt/LocationPhotoDirectLink-g1938286-d7004351-i137034789-Parque\\_Ambiental\\_do\\_Bucaquinho-Esmoriz\\_Aveiro\\_District\\_Northern\\_Portuga.html](https://www.tripadvisor.pt/LocationPhotoDirectLink-g1938286-d7004351-i137034789-Parque_Ambiental_do_Bucaquinho-Esmoriz_Aveiro_District_Northern_Portuga.html)

tecido do casaco, no sentido de representar a paisagem natural do parque. Por outro lado, simulando os atributos visuais da forma (Munari, 2006), das plantas aromáticas como elementos pendentes e autónomos do casaco.

Esta levantamento do património natural do lugar cruzou-se com a análise anterior que tinha sido contruída acerca da cultura da empresa. Assim, para o corpo do casaco procuraram-se tecidos alternativos à tapeçaria e aos tapetes capazes de se moldarem ao corpo humano. Encontraram-se várias opções e ponderaram-se por dois tecidos diferentes, sendo que um era em lã e outro 100% poliéster. A escolha do tecido floral deve-se à forma de como ia ser trabalho, à resistência que apresentava e ao padrão floral que nos remete à Natureza. O projeto dos elementos pendentes no casaco são interpretados como *pompons*<sup>56</sup>. Por um lado, devido à etimologia da palavra que nos remete para a beleza do universo feminino e pela referência a ser uma bola de fios que servia de decoração a um elemento de vestuário, ou seja, algo que está pendurado. Por outro lado, porque na empresa Desistart o catálogo dos produtos apresenta-se com pompons de diversas cores. Neste sentido, um elemento reservado à hibernação e de carácter de consulta assumiria neste projeto uma vertente primordial, sendo usado como parte integrante do projeto Desistart.



Figura 42 – Amostra de pompons. Fonte: Paula Santos

---

<sup>56</sup> “1. pequena bola de fios de lã, usada como enfeite (em gorro, xaile, etc.) 2. pequena bola de algodão ou material absorvente, usada para aplicar pó-de-arroz no rosto. 3. Maçaneta.” <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa/pompons> acedido a 14/05/19

## 7.2. Fase de ante-projecto

Nesta fase preliminar, o tecido escolhido foi nos tons de preto, rosa e com apontamentos em vermelho, sendo que a sua composição é de 100% poliéster. Começou-se por fazer os moldes manualmente para um tamanho 36 (o tamanho da investigadora deste estudo). Posteriormente, o desenho dos moldes foi levado para o computador.



Figura 43 – Moldes em papel. Fonte: Paula Santos

Num segundo momento, aplicaram-se os moldes no tecido, no forro e na tela necessária para entretelar cada uma das partes. Depois dos moldes prontos e cortados, passou-se à fase de riscar, diretamente, no tecido, no forro e na tela e cortar cada uma das partes.





Figura 44 – Risco e recorte dos moldes em tecido. Fonte: Paula Santos

Posteriormente, a tela que serve para “engrossar” o tecido foi cortada para que fique mais consistente. As diferentes partes foram coladas com o ferro de engomar e passou-se à fase da costura. A partir daqui, poderia passar-se para a fase de projeto.

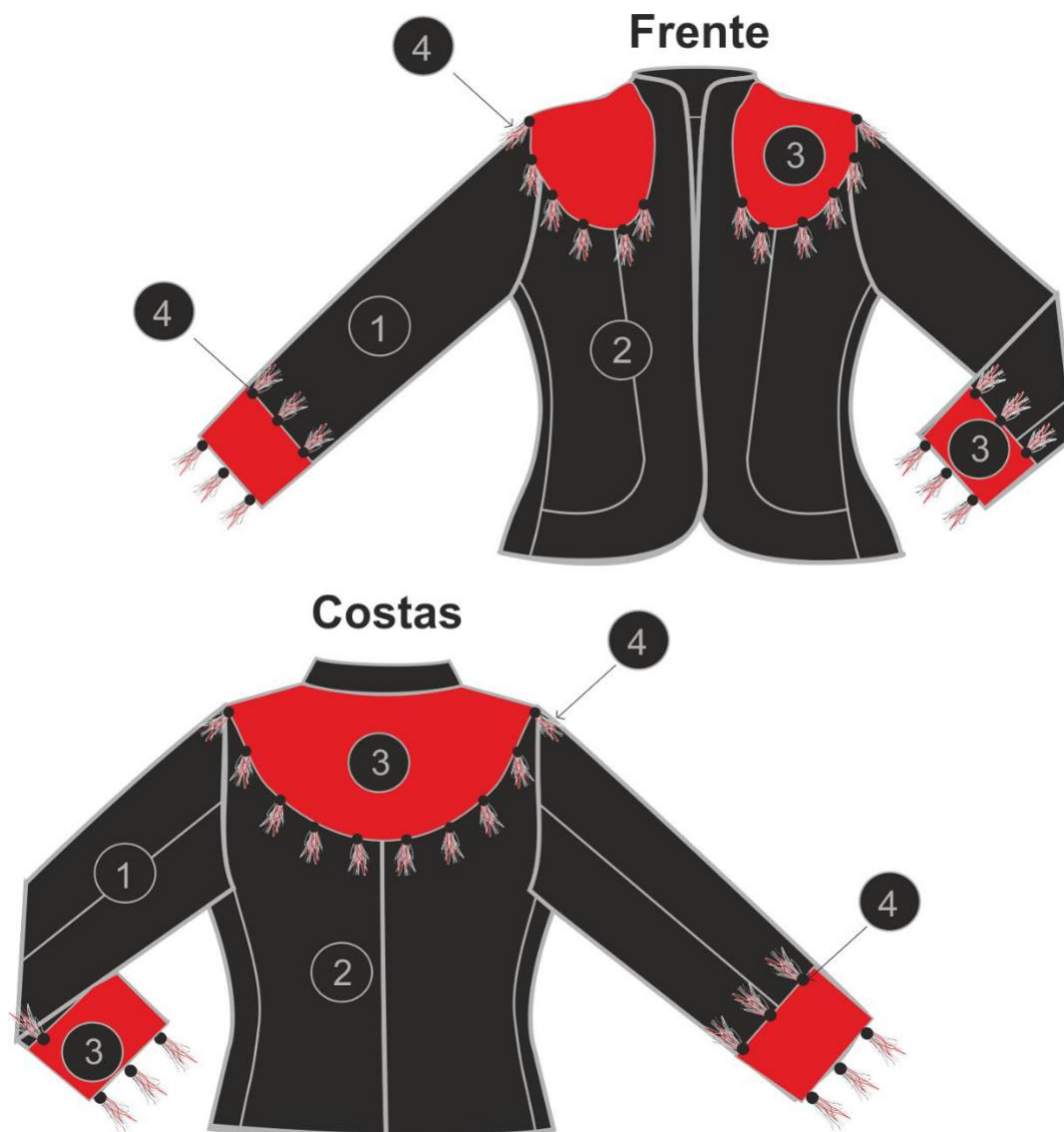


Figura 45 – Colar a entretela ao tecido. Fonte: Paula Santos



### 7.3. Fase de Projeto

No casaco Buçaquinho identificaram quatro partes: **1ª Parte (as mangas)**; **2ª Parte (o corpo)**, **3ª Parte (a gola)** e **4ª Parte (os pendentes)**.



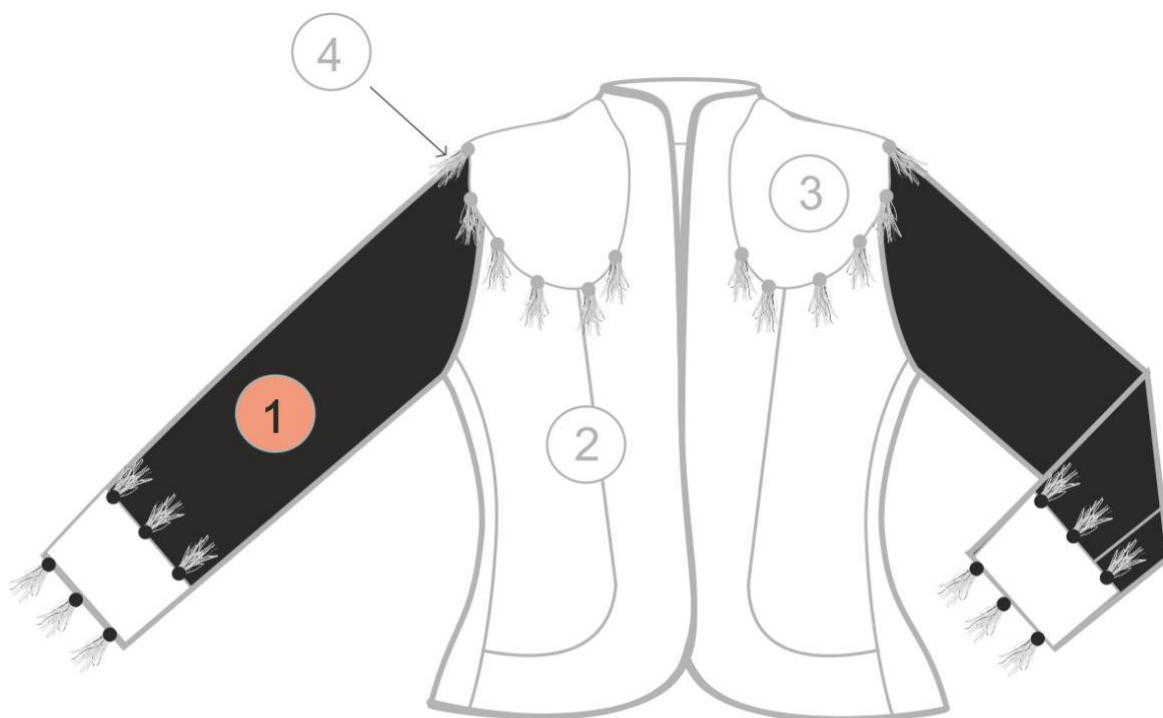
#### Legenda da imagem:

- |                     |                  |
|---------------------|------------------|
| 1 – As mangas       | 2 – O corpo      |
| 3 – A gola e punhos | 4 – Os pendentes |

Figura 46 – Desenho técnico do casaco dividido por partes. Fonte: Paula Santos



### 7.3.1. Parte 1: as mangas



#### Legenda da imagem:

1 – As mangas

2 – O corpo

3 – A gola e punhos

4 – Os pendentes

Figura 47 – Mangas do casaco. Fonte: Paula Santos

Inicialmente, colaram-se as bainhas com uma entretela própria. De seguida, depois de colocadas as entretelas, as mangas foram costuradas. Estando costurada uma parte da manga à outra, foram abertas as costuras e por fim foram cosidas por completo.

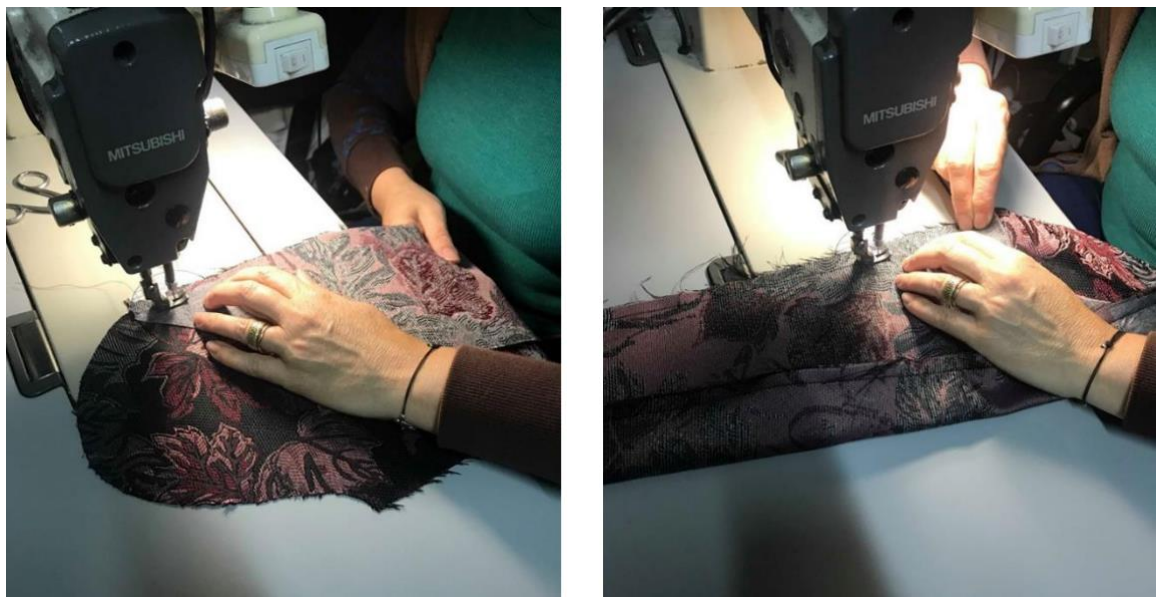
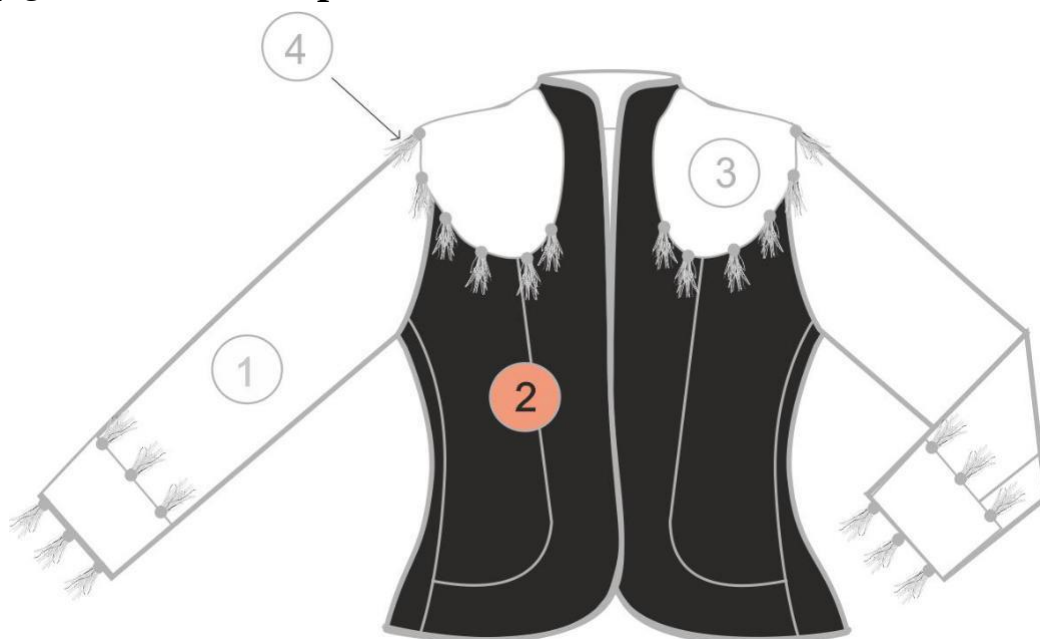


Figura 48 – Processo de costura das mangas. Fonte: Paula Santos

### 7.3.2. Parte 2: o Corpo



#### Legenda:

1 – As mangas

2 – O corpo

3 – A gola e punhos

4 – Os pendentes

Figura 49 – Corpo do casaco. Fonte: Paula Santos

Nesta fase foram coladas as entretelas por todo o “corpo” do casaco, de forma a que este fique mais encorpado e capaz de suportar o peso do tapete. De seguida foram cosidas as partes dando-lhe forma. Posto isto, foram abertas as costuras para que estas ficassem espalmadas e com um acabamento mais perfeito.



Figura 50 – Processo de costura das várias partes que dão forma ao corpo do casaco. Fonte: Paula Santos



Ainda nesta fase é colocado o forro e, desta forma, começou-se por escolher um forro com um certo brilho. Depois disso foram riscados os moldes no forro e foram todos cortados.



Figura 51 – Risco e corte dos moldes do forro. Fonte: Paula Santos

Depois de cortados passou-se á fase de coser todo o forro. Primeiro coseram-se as mangas, seguindo-se do corpo e vistas, e por fim foram cosidas as mangas ao corpo.



Figura 52 – Processo de costura do forro. Fonte: Paula Santos

Para finalizar a parte do casaco, o forro foi cosido ao tecido e passado a ferro para retirar todos os vincos e espalmar a gola e alguns acabamentos.



Figura 53 – Processo de costura do forro ao tecido. Fonte: Paula Santos

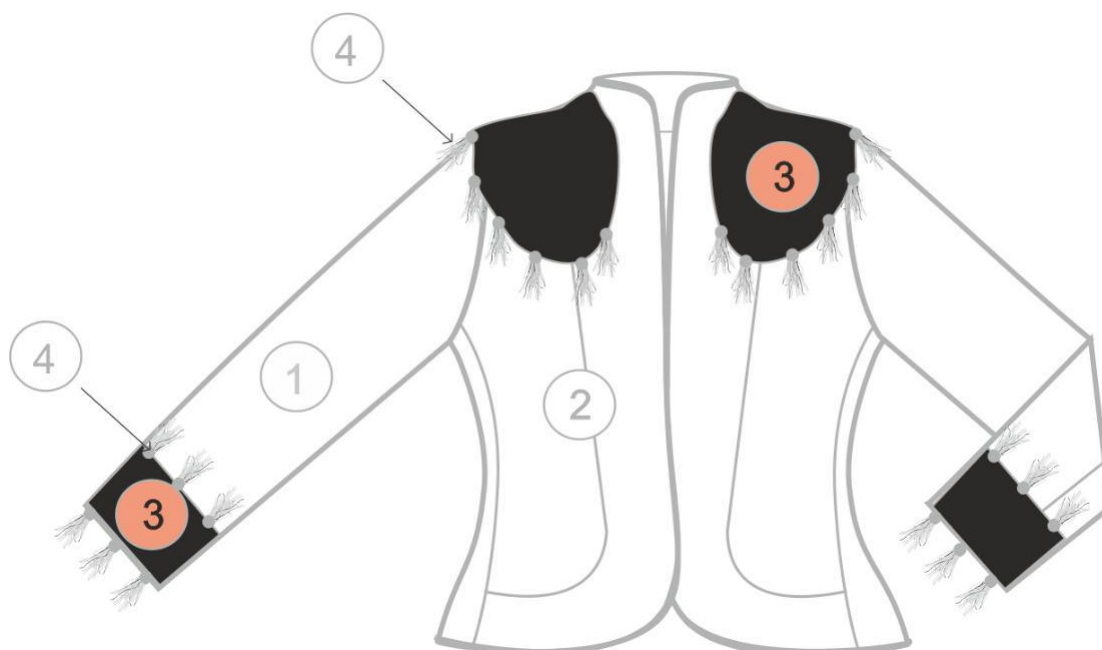
Depois de pronto, foi-lhe dado os últimos retoques, ou seja, todo o casaco foi pespontado para um acabamento mais perfeito e foram-lhe cortadas todas as linhas.



Figura 54 – Protótipo final do casaco. Fonte: Paula Santos



### 7.3.3. Parte 3: a Gola e os Punhos



#### Legenda:

1 – As mangas

2 – O corpo

3 – A gola e punhos

4 – Os pendentes

Figura 55 – Gola e punhos em tapete. Fonte: Paula Santos

Esta fase foi realizada na empresa Desistart e, desta forma primeiro foram feitos os moldes com o tamanho correto para de seguida serem desenhados na tela própria. Durante esse processo teve-se de escolher o tipo de fio a utilizar, a altura que se gostaria que o tapete tivesse, assim como a cor na qual iria ser feito. Desta forma, escolheu-se o **material “Lucca”** pela sua maciez e por ser um fio fino e com brilho. De igual modo, decidiu-se também que teria a altura 16 e seria na cor rosa para se destacar no tecido floral do casaco.





Figura 56 – Molde e processo de formação do tapete. Fonte: Paula Santos

Depois da gola e dos punhos prontos, os fios em excesso foram aparados e foi-lhes colocado cola branca na base. Por norma é colocada uma cola preta por cima da cola branca, no entanto para facilitar o processo de ligação ao casaco, decidiu-se que seria melhor ficar apenas com a cola branca, visto que esta é perfeitamente suficiente tanto para dar estabilidade ao tapete como para segurar os fios.



Figura 57 – Aspeto da parte de trás do tapete com cola branca. Fonte: Paula Santos

Posto isto, notou-se que os acabamentos do tapete não eram muito bonitos e, de forma a dar um ar mais elegante e bem feito à peça, escolheu-se uma fita de um género de renda e coseu-se toda a volta. Esta fita foi colocada tanto da gola, como dos punhos, o que ficou bastante mais atrativo visualmente.





Figura 58 – Gola e punhos em tapete e com o applique a esconder o acabamento. Fonte: Paula Santos

#### 7.3.4. Parte 5: Os pendentos

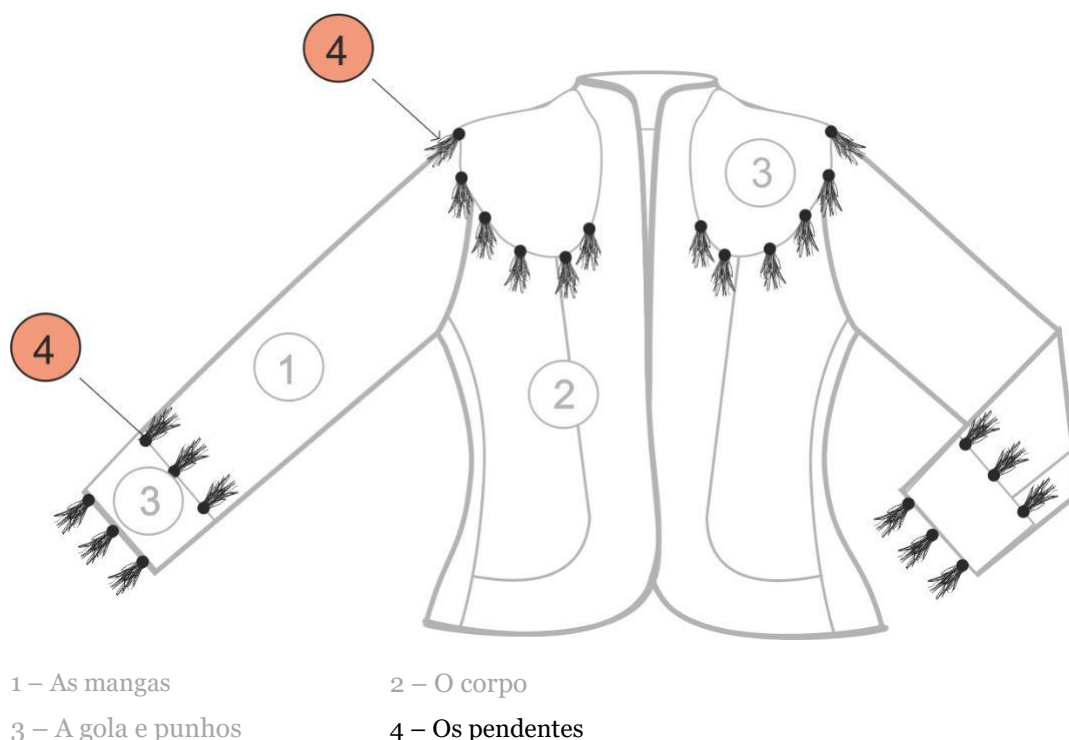


Figura 59 –Pendentos da gola e punhos. Fonte: Paula Santos

Nesta fase chegou-se então à última parte do casaco, isto é, a escolha dos pendentos que representariam os elementos florais do Parque do Buçaquinho e que são produzidos e apresentados na empresa Desistart como elementos de catálogo. Ou seja, neste projeto, um elemento informativo e técnico passaria a significar e a ser parte integrante de um produto. Assim, começou-se por escolher o tipo de fio, tamanho e cores a utilizar para estes. Optou-se por utilizar o mesmo fio do tapete, ou seja, “Lucca”, mas com cores diferentes dentro dos tons de rosas e cinzas, isto porque, depois de alguns testes de cor, percebeu-se que o melhor seria não fugir muito aos tons do tecido.



Figura 60 –Produção dos pendentess. Fonte: Paula Santos



Depois de todos os pendants prontos, foi necessário encontrar algo para esconder o nó que foi dado em cada um, dando assim um aspeto mais requintado. Desta forma, encontraram-se umas argolinhas em metal e com relevos que serviram para colocar o pendeinte dentro e esconder o nó.



Figura 61 –Argolinhas em metal. Fonte: Paula Santos

Após o processo de criação dos pendants estar finalizado e da argolinha estar colada ao pendeinte, segue-se a fase de os coser tanto á gola, como aos punhos. Para isso, depois de escolhida a ordem de cor em que deveriam ficar, colocou-se um alfinete em cada um para que ficassem seguros e que para depois a Da Delfina os pudesse coser na máquina de ponto corrido. Este é um processo bastante minucioso de forma a que se teve de ter bastante cuidado.



Figura 62 – Processo de coser os pendentes à gola e punhos . Fonte: Paula Santos



## 8. Proposta Final

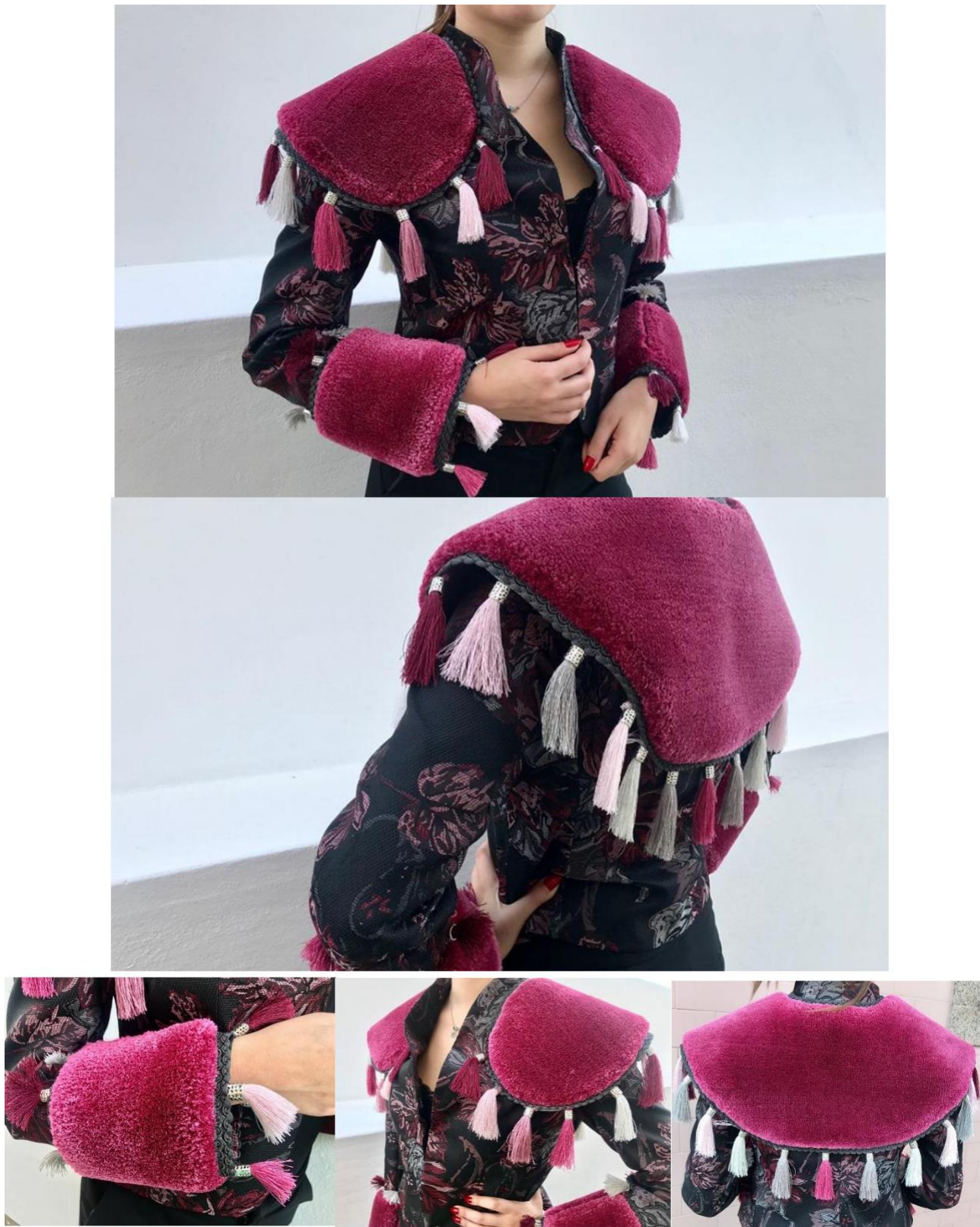


Figura 63 - Proposta do casaco final. Fonte: Paula Santos

## 8.1. Considerações futuras do projeto

Depois de todas as fases do projeto concluídas e, visto que este se torna num sistema de produto, futuramente, é possível retirar as seguintes reflexões futuras:

- Desenvolver **mais tipologias de produto**, tais como coletes, vestidos, saias, camisolas.
- Incrementar mais tipologias de produto no sentido de **acessórios e bijuteria**;
- Expandir mais **configurações de padrões e cores**;
- Hipótese de se criar um **desfile de moda** com todas as tipologias do produto;
- Hipótese de ser criada uma **etiqueta** ou/e um **panfleto** que represente o produto e o conceito;
- Hipótese de se criada uma **submarca de vestuário** Desistart.;
- Criar uma **patente** do produto;
- Conceber uma **página de internet** nas redes sociais e no site da empresa acerca do produto;
- Criar uma **embalagem** para o produto;
- Fazer uma **campanha fotográfica**;

## 9. Conclusões

Nesta investigação pretendia-se cooperar para o desenvolvimento de um produto de luxo no âmbito do design de vestuário, cruzando a arte manual da costura da região do Minho com as técnicas de tapeçaria da empresa portuguesa ‘Desistart’, sediada no concelho de Ovar. Esta hipótese de investigação surgiu das leituras e análise à realidade atual, uma era que por ser tão complexa reflete novos comportamentos humanos. As pessoas vivem repletas de todo o tipo de informação que chega de todos os lados, acerca de todos os assuntos. Porém, e apesar de toda a informação a que se tem acesso, existem conteúdos que, por vezes, ficam esquecidos no tempo e não chegam às pessoas.

Foi assente nestas premissas que se pensou e determinou o nascimento deste projeto de investigação e se criou a ambição de contribuir para a valorização das técnicas da tapeçaria que ficaram esquecidas ao longo dos anos. É neste sentido que surgiu a necessidade de se criar um projeto capaz de recuperar a cultura do lugar transpondo-a para a realidade atual.

Uma das maiores riquezas de um povo são as suas raízes, a sua cultura, as suas tradições que conduzem a um conjunto de valores que o caracterizam e se constituem numa herança intemporal a preservar. O design de vestuário, na sua constante preocupação em centrar o indivíduo no projeto, procura referências no que mais toca às pessoas, particularmente, nos domínios do imaterial e das emoções, revisitando, com conceitos contemporâneos, as vivências e os símbolos seculares dos povos. Como a relação das pessoas com o vestuário é muito próxima, gera-se uma cumplicidade diária, não só funcional, mas também emocional. Daí o enorme poder da moda na exaltação da cultura e das tradições e, conseqüentemente, na preservação da sua memória, dos seus símbolos e dos seus valores. As abordagens do design de vestuário têm sido diversificadas, utilizando temas da herança cultural e das tradições, numa lógica de visitar o passado com conceitos de modernidade, uns com resultados mais sofisticados, outros mais simples.

Desta forma, determinou-se a presente investigação com um projeto que visa cruzar e implementar as técnicas da tapeçaria no design de vestuário, criando algo único e inovador, constituído não só pela peça final, mas por todas as sensações e



experiências que esta retrata. Com este estudo nasceu a missão de fundir estes dois elementos, de dignificar e reavivar a tradição e, através do design criar um sistema de produto capaz de contribuir para a sobrevivência destas culturas. A tecelagem aliada ao design de vestuário, ao mesmo tempo que se dedica a um público exigente, a um mercado de luxo, a pessoas que apreciam as tendências atuais e jamais teriam interesse em algo desatualizado. Assim, surgiu este casaco, uma peça robusta, elegante, portadora do *Genius Loci* de Cortegaça (Ovar, Portugal), tornando-se numa nova experiência para qualquer pessoa que o use.

É através da parceria com a empresa Desistart, esta que é uma empresa ligada ao âmbito da tapeçaria direcionada, principalmente, para o mercado de luxo, que foi possível a realização deste projeto. A Desistart marca pela qualidade, inovação, e pelo respeito pela tradição de tecer tapetes, pontos esses fundamentais para este projeto. Para além desta empresa, ao longo deste projeto foi possível trabalhar em parceria com uma costureira, a D<sup>a</sup> Delfina, que ajudou em todo o processo de costura. No desenrolar da presente investigação foi possível concluir aspetos de extrema importância, tais como as ligações que se podem criar entre dois âmbitos distintos e, assim, destacaram-se sempre os mais importantes, sendo eles bem ou mal sucedidos.

Numa primeira instância, esta investigação produziu um breve estudo da cultura da Tecelagem. Estudou-se desde os tempos mais primitivos até à atualidade. Com esta pesquisa foi possível de se identificar os pontos fortes e pontos fracos da indústria têxtil. A consulta a dados estatísticos e a leitura atenta acerca da evolução da indústria têxtil no norte de Portugal desde a Revolução Industrial até atualidade, permitiu, igualmente, confirmar a força do sector na atualidade.

Com todas essas reflexões, começou-se o processo de análise e de trabalho de campo, ajudando e possibilitando o desenvolvimento do projeto. Foram feitos estudos de caso e testes acerca de materiais, técnicas e processos produtivos. Consequentemente, passou-se para uma fase de experimentação até que se chegou à fase de projeto, de onde resultou este casaco.

Através da metodologia “Cross Fertilization”, foi possível utilizar uma troca de conhecimentos já existentes na construção de um produto inovador. Ou seja,

transferindo-se para o âmbito do vestuário as competências da empresa parceira (Desistart) na execução das técnicas de tecelagem aplicadas à tapeçaria.

Do ponto de vista estratégico e empresarial, esta dissertação contribui para legitimar a importância do espírito do lugar no design de vestuário, potenciando identidade e por isso uma oportunidade de negócio. Por outro lado, a cultura do fazer ligada à arte da tapeçaria está presente como uma mais valia que apelará às emoções das pessoas. Por todos esses motivos, este casaco encaixará positivamente no universo do mercado de luxo.

Para o âmbito académico esta dissertação salienta a importância de estimular investigações no âmbito do design de vestuário, do design de moda, do design do produto, mas também do design estratégico. Este estudo abre caminhos de negócios e desta forma preparara os futuros designers para as oscilações realidade atual e para o mercado de trabalho.

Pessoalmente, este projeto foi bastante enriquecedor quer a nível pessoal, que a nível profissional. Esta dissertação permitiu adquirir conhecimentos em áreas distintas, desde a técnicas da tapeçaria ao design de vestuário, passando pela história da paisagem natural que envolve a sede da empresa até à análise de casos de estudo que comprovam a veracidade e a importância desta investigação. Finalmente, com este estudo foi possível confirmar as competências da metodologia e a sua aplicação no âmbito do design de vestuário, sendo que, atualmente, a investigadora se encontra a trabalhar no setor como designer de vestuário e designer gráfica.

## 10. Referências bibliográficas

AA. VV (2000) O tempo do design : anuário 2000. Lisboa: Edições Centro Português de Design.

APARO, E. (2010) A Cultura Cerâmica no Design de Joalharia Portuguesa. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/3688> (Acedido em 21.04.2019)

APARO, Ermanno.; SOARES. Liliana (2012) "Sei progetti in cerca d'autore|Seis projectos à procura de autor". Firenze: Alinea.

BAUMAN, Z. (2007) "A Vida Fragmentada: Ensaio sobre a Moral Pós Moderna". Lisboa: Relógio D'Água Editores

BRAHIC, Marylène (1998) A Tecelagem, 1ª edição, Coleção Artes e Ofícios. Lisboa: Estampa

CARNEIRO, Ana (2016) O design de figurino para teatro como mediador cultural de criatividade: a "Plataforma Fafe - Cidade das Artes" Tese de Mestrado, Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Escola Superior de Tecnologia e Gestão

CONTI G. M. (2012) Cross Fertilization, Un approccio al progetto per la moda, Mondadori Università, 2012

DE FUSCO, Renato (1985) Storia del Design. Bari – Roma: Laterza.

DROSTE, Magdalena (1993) Bauhaus 1919 – 1933. Koln: Benedikt Taschen.

INGERSON, E. Alice (1974) Uma história cultural e comparada da indústria têxtil no vale do Ave, *Análise Social*, XVIII(3º,4º.5º), 1465-1500

Manzini, E. (1993). Os percursos do design. In Manzini, E. (coord.) A matéria da invenção (pp. 51 - 68). Lisboa: Centro Português de Design

SOARES, L. (2012) O Designer como Intérprete de Cenários de Equipamentos. Tese de Doutoramento, Departamento de Comunicação e Arte - Universidade de Aveiro, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/8998> (Acedido em 21.04.2019)

## Anexo 1

- **Lucca:**



Feita de Bambu, é uma viscose ultrafina, extremamente macia e quase parecida com uma seda. Para além disso tem uma qualidade cintilante refletindo luz em vários graus e, posteriormente, produzindo uma aparência luxuosa, elegante e aveludada.

- **Algodão:**

Esta caracteriza-se por ser uma fibra forte e durável. Os tapetes feitos de algodão podem facilmente absorver e reter uma grande variedade de corantes, o que proporciona ao usuário uma infinidade de opções de cores. Tapetes feitos de algodão para além de provocarem uma sensação agradável, também são perfeitos para quem sofre de alergias.

- **Cordas de poliéster:**

Tapetes direcionados ao ar livre são produzidos com cabos de poliéster durável, resistentes á luz e longa duração.

- **Lã fina:**

Os tapetes em que é utilizada a lã fina são leves e extremamente duráveis. A lã fina da Nova Zelândia tem brilho, elasticidade e capacidade de respirar.



<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Merino:</b></li> </ul>	<p>As fibras naturais como a lã merino, proporcionam um excelente isolamento térmico e acústico e são mais suaves sob os pés descalços.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Linho:</b></li> </ul>	<p>Linho puro da Bélgica. Este é reconhecido pela sua durabilidade e impressionante tempo de vida. Esta é uma gama de qualidade com um brilho subtil e uma elegância discreta que oferece níveis de conforto extraordinários.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Feltro:</b></li> </ul> 	<p>Tapetes de feltro podem ser tecidos ou tufados numa grande variedade de cores naturais. Este é macio e elástico e facilita a incorporação de texturas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Seda:</b></li> </ul>	<p>A seda é usada para produzir tapetes bem ornamentados e altamente padronizados, tal como tapetes modernos ou tradicionais. A seda real é produzida a partir de bichos da seda e pode ser fiada em fios muito finos.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Lã da Nova Zelândia:</b></li> </ul>	<p>Esta combina uma melhor durabilidade e suavidade. É utilizada para fazer os tapetes de prestígio, macios e feitos para durar.</p>

- **Lyocell:**



Estes tapetes são extremamente confortáveis e caracterizam-se pela sua sensação sedosa e acabamento luxuoso.

- **Mohair:**



Mohair é uma das mais antigas fibras têxteis usadas. É durável, naturalmente elástica e resistente ao vinco.

- **Viscose + linho:**

Os tapetes de veludo são brilhantes e macios. A viscose é misturada com fios de linho para dar mais elasticidade.

- **Chic:**



Os tapetes de ceda e lã preservam grande parte da funcionalidade rígida dos tapetes de lã, ao mesmo tempo melhoram a aparência estética do tapete final. Estes tapetes proporcionam muito calor sob os pés. <sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> <http://desistartgroup.pt/teste/collection/> - acedido a 19-10-2018

## Apêndice 1

### Entrevista com Henrique Ferreira

Entrevista realizada no dia 04 de Julho de 2018, na empresa Desistart.

**Paula Santos (PS):** Idade. Formação académica. Formação profissional. Identificar o cargo na Desistart.

**Henrique Ferreira (HF):** 69 anos. Engenheiro técnico de eletrotecnia e máquinas. Não tirei nenhuma formação para trabalhar aqui, a minha função cá é administração. Sou o CEO, tanto que, não tenho nenhuma formação a nível têxtil.

**PS:** Quando começou o seu interesse pela tapeçaria

**HF:** A Desistart é uma empresa que nasceu em novembro de 1989 e, nasceu fundamentalmente com a minha esposa que é quem tem formação na área de tapeçarias. Ela trabalhava numa empresa de tapeçarias e em determinada altura colocaram-lhe o desafio de criar uma empresa alternativa, uma vez que a empresa onde ela trabalhava era uma empresa em que o patrão já tinha uma idade, tinha problemas de saúde e o filho, que era filho único, não tinha perspetivas de seguimento da fábrica. Então os clientes puseram-nos o desafio e nós abrimos uma fábrica onde a minha mulher é que estava á frente. A minha mulher sozinha com a fábrica, que começou com cinco trabalhadores e um espaço muito pequeno em São Félix da Marinha, manteve-se até cerca de 1985. A partir daí começamos a crescer um bocadinho e eu comecei a dar apoio na parte de gestão, porquê? porque eu sou engenheiro de eletrotecnia e máquinas e trabalhava numa empresa chamada EFOSEK ?? onde trabalhei durante 29 anos. Depois desses 29 anos de trabalho lá, criei uma empresa com dois colegas meus chamada SISIT ENGENHARIA, que mantive até dezembro do ano passado (2017) e que era da mesma área da eletrotecnia. Desde 1985 até fins do ano passado, eu mantive-me sempre como gestor, apoio técnico, layout de máquinas, tratar da parte financeira, enfim, tudo menos a parte técnica e a parte de gestão de pessoal. A partir de agosto de 2016 nós demos um salto que foi mudar de instalações para cá. Quando mudamos de instalações, aqui sim, esta empresa passou a estar robotizada, passou a ter trabalho

manual, entrou num patamar de concorrência a nível mundial e da elite da tapeçaria, até porque nós fazemos parte dos fornecedores de elite de tapeçarias mundiais. Em Portugal existem 4 fábricas e as 4 trabalhamos no mesmo patamar e de forma que, quando em agosto de 2016 viemos para aqui eu verifiquei de 2016 até fins de 2018 isto já era uma nau um pouco grande para servir de part-time. A partir de dezembro de 2016 fizemos aqui um investimento que anda na ordem dos 2 milhões e 500 mil euros, pondo o pavilhão em nossa propriedade, comprando máquinas, equipamentos, etc, etc. Tudo isto foi feito principalmente com o apoio de Portugal 20 20, sem eles isto não era possível. A partir de janeiro deste ano vim para aqui a tempo inteiro, sou responsável pela empresa em todos os setores, mas normalmente a minha principal função esta sempre no layout da empresa, no equipamento, na parte de gestão e de pilotar toda a parte comercial com as pessoas responsáveis.

**PS:** Como nasceu a Desistart? O que é para si a Desistart?

**HF:** (já respondeu na questão anterior).

**PS:** Que formação têm as pessoas que criam os vossos tapetes?

**HF:** As pessoas que trabalham no manual e as que trabalham no tufado com a pistola são pessoas indiferenciadas, toda a formação é feita cá, ou então já tiveram formação de outra empresa e vieram trabalhar para aqui. Só necessitam de ter o 4ºano, no entanto neste momento já começam a estar aqui a trabalhar pessoas com o 12ºano, até porque praticamente é obrigatório, mas na mesma sem formação têxtil. As pessoas que trabalham com o robot já diferente, já têm de ter o 12º ano no mínimo, têm que ter formação em informática, e depois das duas uma, ou já vem com a formação de outra empresa em que tenham trabalhado, ou é aqui que é dada. Por norma são necessários 6 a 8 meses até que a pessoa se torne autónoma.

Quais as técnicas e processos produtivos utilizados na Desistart para a criação de um tapete?

Nós temos a parte do tufado e a parte de hand-hoven que é o chamado manual. O hand-hoven é dividido em duas partes: para interiores e para exteriores. O tufado (tafting) é só para interiores. Portanto essas são as técnicas, o tafting e o hand-

hoven.

**PS:** Como é que conseguem manter viva a tradição da arte da tecelagem na realidade atual?

**HF:** Nós temos de realçar que isto são nichos de mercado, no fundo enquanto houverem pessoas com dinheiro nós podemos manter esta tradição. Tudo o que nós fazemos aqui, que tem uma componente manual muito forte, no entanto temos uma concorrência na asia ou na africa que não é possível de competir. Eu não posso competir com um país asiático em que ele come uma malga de arroz, trabalha doze horas, não tem segurança social, não tem nenhuma condições de segurança na empresa e nem casa de banho. Portanto nós conseguimos com nichos de mercado, com pessoas que necessitam de uma decoração que tenha as dimensões adequadas, que tenha a qualidade, que tenha a questão da cor e o desenho, ou seja, que possa ser personalizado conforme o gosto de cada um. Enquanto houver esse nicho de mercado que consiga pagar isto, nós existimos. Nós somos o alfaiate da tapeçaria pois, basicamente, nós vestimos a casa. Fazemos os tapetes á medida. Nós decoramos a casa do Cristiano Ronaldo, a do Herman José, a do Florentino Peres em Madrid, a do Vitor Bahia, temos muitas casas feitas por nós, no entanto eles não conhecem a Desistart, eles apenas conhecem a decoradora que lhes vendeu aquilo.

**PS:** Considera que a Desistart se diferencia das outras empresas do mesmo âmbito? Porquê?

**HF:** Sim, eu tenho uma questão comigo, que é uma questão de princípio, eu até ao ano 2000 fui empregado e patrão, eu trabalhava na Efacec como empregado e, tinha a empresa desde 89. Acontece que eu sempre entendi uma empresa como uma finalidade social, isto é, numa empresa para mim é tão importante chegar ao fim do ano e ter lucros e benefícios, como dizer que também faz parte da empresa o bem-estar e a parte social dos trabalhadores. Eu não vejo patrão / trabalhador, eu vejo uma equipa que luta por um determinado objetivo. Na minha opinião a empresa pode sempre que possível dividir os benefícios com os trabalhadores, esta é a minha ideologia, é que seja uma equipa em que quem não se sentir bem aqui a trabalhar depois de 8 horas que arranjem outro sítio porque aqui não estão a ser felizes. O trabalhador tem de vir para qui a sorrir e sair daqui a sorrir. Fundamentalmente eu



quero que a minha empresa se distinga, para além do produto, pelas pessoas terem gosto em trabalhar aqui. Eu não sou patrão, eu sou empresário. Porque o patrão é aquele que única e exclusivamente sabe obter lucro, guardar lucro, e não fazer investimento, empresário aquele que tem na sua empresa uma parte do lucro reservada para o investimento, para o desenvolvimento e reservada para os trabalhadores, isso é que é um empresário, patrão qualquer um o é.

**PS:** Quem desenha o tapete? Trabalham com designers?

**HF:** Sim. Quem desenha é o designer, mas existem duas componentes. Há a componente em que o decorador nos entrega o projeto e diz "é isto que eu quero" e há a outra componente em que o designer é que cria. O que acontece normalmente é que o decorador nos manda fotografias e nós adaptamos para aquilo que eles querem. Por vezes pedem-nos coisas que são impossíveis de fazer, então nós arranjamos uma forma do tapete ficar muito semelhante com o pretendido. Temos duas linhas, a criação que é feita 100% por nós, tal como todas as nossas coleções, ou o decorador traz-nos o desenho e nós fazemos o que ele quer. Temos 3 designers.

**PS:** Em que mercado operam? E quanto custa em média um tapete Desistart? **HF:** Espanha, França, Itália, Alemanha, Holanda, Áustria, Suíça, Suécia, Rússia, Dinamarca, e agora também Estados Unidos, Moçambique, Angola. Eu posso dizer que o preço medio de um tapete ao sair de fábrica, portanto, daqui da Desistart, anda á volta dos 160 euros o metro quadrado. Encontra em qualquer loja por exemplo Belga ao Alemã a 600 euros o metro.

**PS:** Quem é cliente da Desistart?

**HF:** O cliente da Desistart normalmente são os decoradores, as lojas e os arquitetos.

**PS:** Quem são os vossos principais concorrentes?

**HF:** Os nossos concorrentes em Portugal são 3 empresas, a nível mundial, claro, são muitas.

**PS:** Já pensou em levar a empresa a operar num âmbito completamente diferente sem ser a tapeçaria?

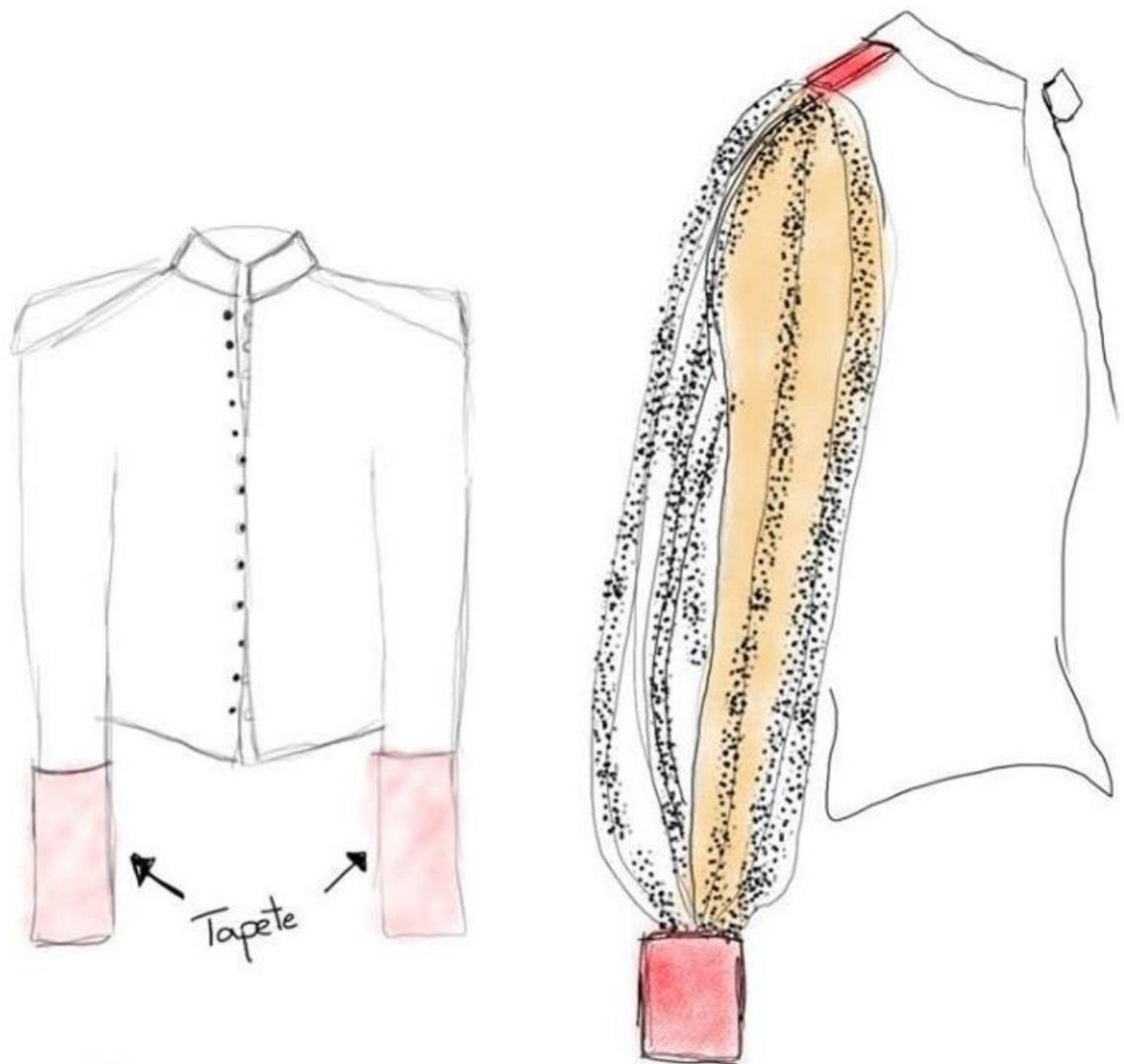
**HF:** Não, nós estamos centrado em tudo na tapeçaria.

**PS:** Quais as perspetivas futuras a cumprir para a Desistart?

**HF:** As perspetivas que temos para o próximo ano, e também para este ano ainda, é o aumento de faturação. Em termos económicos nós tido um elemento de faturação na ordem dos 20% nos últimos dois anos, este ano também pensamos em atingir esse valor. Um outro objetivo é entrar no mercado de contract, que é tudo o que são grandes quantidades, em termos de hotéis por exemplo, já fizemos 5 hotéis mas queremos fazer mais. Outro objetivo é criar a marca Desistart. Nós só temos a empresa que se chama Desistart. Vai ser difícil, mas vamos tentar.

## Apêndice 2

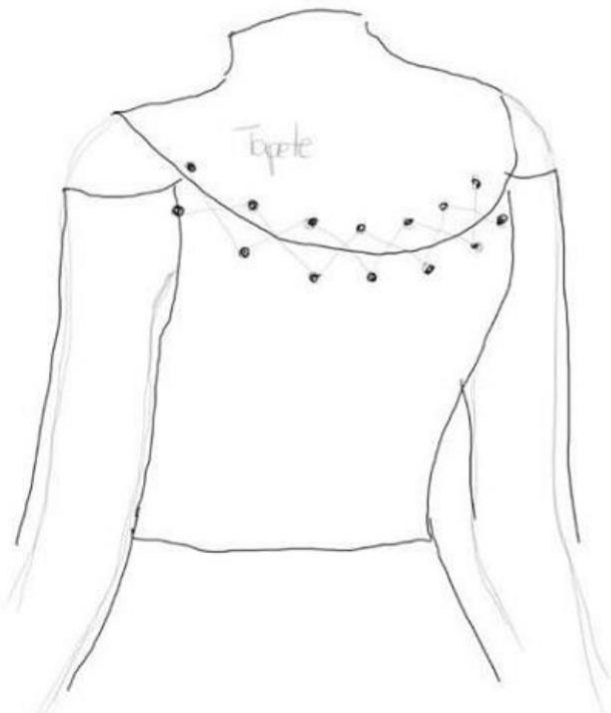
Desenhos e testes para o protótipo final.



- Bortados ?
- Tecido com padrão ?



Parte de trás



TAPETE

